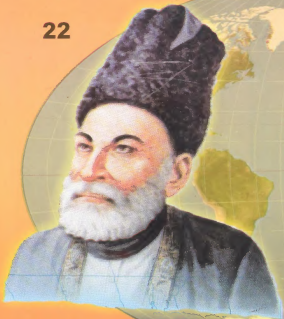


جہانِ غالب

22



بِسْمِ اللَّهِ

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 11 شمارہ: 22

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 11

شمارہ: 22 جون 2016ء تا نومبر 2016ء

قیمت فی شمارہ: 20/- روپے

قیمت سالانہ: 40/- روپے

ڈاک سے: 50/- روپے

کمپوزنگ: بشری عظیم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بہتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

فون نمبر: 9868221198, 24351098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

ISSN -2349-0225

پروگرامر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے شیریڈن آرٹس پریس 1480 گلی حکیم محل خاں، علیہار مان،
نئی دہلی سے چھپا کر غالب اکیڈمی 168/1 بہتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

5	الہ نیر	اس شمارے میں
7	پروفیسر قاضی انضال حسین	غالب کے تحقیقی محرکات
14	پروفیسر قاضی جمال حسین	غالب کی انفرادیت
22	ڈاکٹر جی۔ آر۔ کنول	غالب کی انسان دوستی
31	نریش ندیم	غالب اور جدت پسندی
39	ہیم طاہر	بہادر شاہ ظفر کی ایک ”مظلوم“ غزل
46	سمیل انجم	سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
		کی روشنی میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کا جائزہ
55	ڈاکٹر ابو بکر عہد	غالب، غزل اور افسانہ
65	ڈاکٹر عامر حیات مسیحی	شبلی، تفسیرات اور علم الکلام
83	ڈاکٹر ابو عاصم ربانی	غالب کی معنویت
90	ڈاکٹر یاجمن انصاری	غالب کی معنویت
97	گیتا غلی کالا	غالب کے دیوان کا پہلا شعر
102		ادبی سرگرمیاں
109		خراجِ عقیدت



اس شمارے میں

جہان غالب کا شمار نمبر 22 پیش خدمت ہے پچھلا شمارہ دسمبر 2015 میں شائع ہوا تھا مئی 2016 آئے آتے اردو کی کئی بڑی محترم ہستیاں اس دنیا سے رخصت ہو گئیں ان میں عداۃ خلی، زہیر رضوی اور ملک زادہ منظور کے اسمائے گرامی بھی شامل ہیں۔ جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا بلکہ اردو زبان کے فروغ میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ ملک زادہ منظور احمد مرحوم نے تو مشاعرے کی نکلاست کچھ اس ڈھنگ اور انداز کی کہ مشاعرے کو بے حد مقبولیت حاصل ہو گئی۔ رخصت ہونے والوں میں ایک نام جو گندھ پال کا بھی ہے ان کے افسانے اور ناول اردو کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر مقبول ہوئے۔ غالب اکیڈمی سے ان کا خاص تعلق تھا وہ اکیڈمی کی کورنگ کونسل کے طویل عرصے رکن رہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور پروفیسر فکیل الرحمن بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اسلوب صاحب انگریزی کے پروفیسر تھے لیکن اردو میں ان کی تصانیف کو زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھتے ہیں۔ غالب اکیڈمی نے ان کی کتاب نقش غالب 1989 میں شائع کی تھی۔ اس کے بعد اقبال کی تیرہ نظمیں، پھر اقبال کی غزلیں اور نظمیں تنقیدی مطالعہ، اقبال مضامین و مقالات انگریزی میں

شائع ہوئیں۔

اردو میں کتابوں کی طلب کم ہوتی جا رہی ہے لیکن اسلوب صاحب کی کتابیں طلباء اور اساتذہ کے لیے بے حد بھی کام آتی ہیں۔ تحلیل الرحمن صاحب نے جمالیات کو اپنا موضوع بنایا اور بہت سے تخلیق کاروں کی تخلیقات کا جمالیاتی تجربہ پیش کیا۔ غالب، اقبال، خسرو، پریم چند، کبیر، دروہی وغیرہ پر انھوں نے قلم اٹھایا اور فن پارے کے محاسن کو پیش کیا۔

اس عرصے میں اردو کو اردو والوں کو ان مایہ ناز ہستیوں سے محروم ہونا پڑا۔ تاریخ میں ایسا دور کم ہی آتا ہے کہ ایک ساتھ کسی ایک زبان کی اتنی عظیم شخصیات دنیا سے رخصت ہو جائیں۔

سابقہ شادوں کی طرح اس شمارے میں بھی اکیڈمی کے پروگراموں میں پڑھے گئے مقالات شامل اشاعت ہیں۔ زیادہ تر مقالے غالب کی غزلوں کے تجربے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک مقالہ ڈاکٹر عامر حیات حسینی کا ہے جو انھوں نے شیلی پر ہوئے سیمینار میں پڑھا تھا۔ ایک چھوٹا سا مضمون فہیم طارق صاحب کا بہادر شاہ ظفر کی غزل سے متعلق ہے۔ اس غزل کا ذکر انھوں نے ایک خطبہ میں کیا تھا اس پر انھوں نے مزید تحقیق کی۔ وہ بھی اس میں شامل ہے۔

امید ہے کہ دیگر شادوں کی طرح شمارہ نمبر 22 بھی پسند کیا جائے گا۔



پروفیسر قاضی افضل حسین

غالب کے تخلیقی محرکات

غالب نے اداسی عمر کے کلام میں مرزا بیدل کے سبک شاعری سے متاثر ہونے بلکہ اس طرز کے تنبیہ کا کئی جگہ اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے ہانگل نوجوانی میں، جب شاعر کو خود اپنے تخلیقی امکانات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا، عام روش سے ہٹ کر، خیال بندی کا وہ اسلوب اختیار کیا، جس نے فارسی غزل میں شعر کی قدر شناسی کے نئے اصول قائم کیے تھے اور ہندوستان کی فارسی گوہوں میں مرزا عبد القادر بیدل جس طرز کا نقطہ کمال تصور کیے جاتے تھے۔ تب اس پر ہے کہ غالب کا ہانگل ابتدائی کلام، اس طرز خیال بندی کے اعلیٰ ترین معیار پر پورا اترتا ہے بلکہ اس طرز کا اب تک کی اردو شاعری میں سب سے نامکمل کلام ہے۔

غزل چونکہ خود تخلیقی مفرد اشعار سے مرتب کی جانے والی صنف ہے۔ اس لیے غالب کی غزل میں اس طرز کے تنبیہ کی مثالیں اگرچہ وافر ہیں، لیکن کسی ایک غزل میں کچھ نہیں ہوتیں۔ اتفاق سے ’غیاض غالب‘ میں آٹھ شعر کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

ہر رنگ سوز پردہ یک ساز ہے مجھے

بال سمندر، آئینہ ناز ہے مجھے

کے تمام اشعار میں مرزا نے اپنے تخلیقی محرکات کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ روایت ”مجھے“ رنگی ہے اس لیے غزل کے تمام اشعار کے مضامین خود تخلیقی ہونے کے باوجود شاعر کے تخلیقی ترجیحات پر مرکز ہو گئے ہیں۔ مزید یہ کہ روایت ”مجھے“ ایک شاعر کی ترجیحات کی طرف اشارہ کرتی ہے مگر شعر

میں نظم ہوئے محرکات، اس طرز خیال بندی میں شعر گوئی کے بنیادی طریقہ اظہار کے امتیازات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ گویا غالب نے اپنے حوالے سے تمام خیال بندوں کے طریقہ شعر گوئی کا بھی بیان نظم کر دیا ہے۔

غزل کے مذکورہ مطلع میں غالب نے افسانہ کے اجتماع سے اپنی تخلیقی قوت کی صو کا مضمون بانٹا ہے، یہ مضمون مرزا کو پسند بھی بہت ہے اور وہ اسے مختلف مثالوں کے ساتھ بانٹتے ہیں۔ لیکن اس مطلع میں ”سوز“ کو ”ساز“ تصور کرنے میں مرزا نے جو رعایتیں رکھی ہیں وہ ان کے متحرک اور انتہائی فعال تخلیقی شعور کا پتہ دیتی ہیں مثلاً ”ہر رنگ سوز“ میں سوز کے ساتھ ہر رنگ کی صفت بڑھا کر مرزا نے ’سوز‘ کی نوع سے ہر طرح کی تھوڑے ختم کر دی ہے اور پھر سوز یعنی غم، جلن، رنج یا تکلیف کو ’ساز‘ یعنی تخلیق نفوذ کی خوشی اور طمانیت میں مطلب کر کے اس کی معنویت کو مزید وسیع کر دیا ہے۔ ’ساز‘ یعنی موسیقی کے Instrument کی مناسبت سے پردہ موسیقی کی ایک اصطلاح ہے۔ پردہ Instrument کے سر نکالنے والے جز کو کہتے ہیں اور پردہ موسیقی کے بارہ راکوں کا بھی نام ہے (بحوالہ نور اللغات جلد دوم) پردہ کی ایک مناسبت ’رنگ‘ سے بھی ہے کہ رنگ پردہ (screen) پر عی روشن ہوتے ہیں۔ ساز ”بھانے“ یا ”تکلیل“ دینے کو بھی کہتے ہیں۔ ’ساز‘ کا لاحقہ مختلف نوع کے ہنر کے لیے اب بھی عام ہے۔ جلد ساز سے خن تک اس کی مثالیں ہیں۔ خن سازی میں تو تکلیل دینے کا بھی مفہوم شامل ہے۔

گویا رنگ، سوز، پردہ، ساز مفہوم کی اتنی سطحوں پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں کہ انہیں صرف رعایت یا مناسبت کہہ کر محدود نہیں کیا جاسکتا۔ ان الفاظ کے مختلف مفاہیم متن میں معنی کی توسیع کا بہت موثر وسیلہ ہیں۔

دوسرے مصرعے میں ’پال‘ سندھ کو ناز کا آئینہ کہا ہے۔ گویا سوز و جوش کی انتہائی مثال سندھ کی

قوت پرواز، میرے لیے انکار کا آئینہ ہے۔ یعنی میری تپش سمندر سے زیادہ شدید اور اس سوز کے نتیجہ میں میری پرواز (تخلیل) اس سے بہت بلند ہے کہ میں اس پر ناز کر سکتا ہوں۔

مثنیٰ میں نظم کے لیے الفاظ کا باہم آتی سطحوں پر رابطہ شعر کے یک جہتی معنی کی تشکیل کو تقریباً ناممکن بنا دیتا ہے لیکن اس شعر کا ایک مفہوم یہ بنتا ہے کہ میرے تخلیقی دوزخ کی گری سمندر سے بھی زیادہ اور میری نفوذ ریزی کی محرک قوت ہے کہ میرے تخلیقی وجدان کی اسی حدت سے یہ نئے (شاعری) تشکیل پاتے ہیں۔

مطلع میں سوز و ساز کے Motif غالب تھے تو دوسرے شعر میں رنگ اور بصارت سے مربوط الفاظ (Signifiers) باہم جڑے گئے ہیں۔ شعر ہے۔

طاؤس خاک حسن نظر باز ہے مجھے

ہر ذرہ چمک نکہ ناز ہے مجھے

لنحوہ صمد یہ ننگ طاؤس رنگ کے کھائے کے طور پر متواتر نظم ہوتا رہا ہے۔ لیکن 'طاؤس خاک' ناگوار کہیں نہیں آیا ہے۔ خاک کے دوسوں گوش طاؤس خوش رنگ باور ہوا، غالب سے مخصوص ہے۔ یہ شعر زیر بحث میں حسن نظر باز کو ایک ترکیب مان لینے سے دوسرے مصرعے میں 'ننگ ناز' کی معنویت روشن ہو جاتی ہے۔ اس سے ذرا دور کی 'چمک نکہ ناز' اور اس کو دیکھنے والے نظر باز کے درمیان عاشق و معشوق کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ گویا کائنات کے ہر ذرہ میں جو حسن ہے اسے دیکھنا، شعر کے دہلی کے لیے کائنات کے فردا شاعر سے رشتہ کی نئی تخلیقی جہت ہے، جسے غالب اپنا امتیاز قرار دیتے ہیں۔

تیسرے شعر۔

آغوش گل ہے آئینہ ذرہ ذرہ خاک

عرض بہار جو ہر پرواز ہے مجھے

میں خاک کے انہیں ذروں کو آغوش گل کا آئینہ کہا جا رہا ہے۔ بہار میں گلوں کی کثرت خاک کے ذروں میں جھٹک دکھائی ہے۔ ذروں میں بہار کا یہ نظارہ میرے لیے قوت پرواز کا محرک یا اس کی اصل ہے۔ آغوش گل اور آئینہ میں دعوت نظارہ اور قبول کرنے کی صفت قدر مشترک ہیں۔ بہار کے دہر میں آغوش گل اور آئینہ کی یہی صفات شاعر کے لیے محرک تخلیق بن جاتی ہے۔

چوتھا شعر گویا تیسرے شعر کے پلٹن سے برآمد ہوا ہے۔

ہے بوئے گل غریب تسلی کہ وطن

ہر جزو آشتیاں، پر پرواز ہے مجھے

دوسرے اور تیسرے شعر میں خاک کے ذرے ذرے میں پالتر تہیب طاؤس اور گل کا رنگ دیکھا گیا تھا۔ اب یہ خاک کے ذرے، وطن کے تصور میں تبدیل ہو گئے ہیں اور بوئے گل غریب الوطنی میں تخیل کی پرواز کے لیے محرک قوت قرار دی جا رہی ہے۔ غریب الوطن راوی، بوئے گل کو تسلی کہ وطن کہہ رہا ہے۔ تیسرے شعر میں ذرہ ذرہ کو آغوش گل میں مہلب کر کے شاعر نے اسے اپنا تخلیقی محرک کہا تھا تو اب ہر جزو آشتیاں جس میں رنگ سے بوئے گل تک سب اسے اپنے پرواز کے وسائل معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن مرزا، ہتن اتکا سادہ مرتب نہیں کرتے۔ پہلے مصرعے میں غریب کا مضاف الیہ متعین نہیں۔ بوئے گل یا بوئے وطن کی تراکیب بوئے غریب الوطنی کے لیے نظم ہوتی رہی ہیں۔ اس لیے یہ بوئے گل کے لیے بھی ہے اور شعر کے راوی کے لیے بھی کہ دونوں غریب الوطن ہیں۔ یہ غریب بوئے گل وطن کی تسلی کا ہے اس لیے میری پرواز (تخیل) کے لیے محرک قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ مزید یہ کہ تیسرے شعر میں آئینہ کی رعایت سے عرض اور جوہر پرواز کی ترکیب نظم کی تھی اب چوتھے شعر میں پر پرواز کی ترکیب نظم ہوئی ہے، ”جوہر پرواز“ پرواز کی قوت کا استعارہ تھا اور پر پرواز اس پرواز کے نوسیلے کی طرف راسخ ہے۔ مزید یہ کہ گل اور

پہننے کی رعایت سے وطن کو آشیاں باندھا کر شعری منہ سچیں کھل ہو جائیں۔

پانچواں شعر

ہے جلوہ خیال سویدائے مردک

جوں داغ شعلہ سر خط آغاز ہے مجھے

میں مرزا نے خیال کو چٹائی کی سیاہی سے مربوط کر کے خیال و حواس کا نیا رشتہ قائم کیا ہے۔ پھر خیال کی صفت "جلوہ کبھی گہنی ہے اور جلوہ بصارت کا معروض ہے۔ آنکھیں جلوہ دیکھتی ہیں اور شعر میں جلوہ کو آنکھ کی دیکھنے والی سیاہی کہہ کے منظر کو ناظر میں مقلوب کر دیا گیا۔ یہ تضاد کے اتصال کی بہت انوکھی صورت حال ہے۔

دوسرے مصرعے میں جلوہ خیال اور سویدائے مردک کے اس انوکھے ربط کو شعلہ اور داغ سے مربوط کر دیا گیا ہے۔ خیال، شعلہ کی وہ گرمی اور روشنی ہے جس کا داغ، مردک کے سویدائے شعلہ ہے کہ شاعر کے لیے روشنی وحدت کی یہ سیاہی مقلوب غن کا نقطہ آغاز یا قرار نامہ ہے۔ خیال کا حسن صرف سیاہ پتلی میں روشن ہو سکتا ہے تو شعلہ خیال کا حسن بھی داغ یا سیاہی تحریر میں بھی نمایاں ہوگا۔
پہنا شعر۔

دشت بہار نشہ گل ساغر شراب

چشم پری، شفق کدہ راز ہے مجھے

میں گل کو ساغر شراب سے تشبیہ دے کر دشت کو بہار یعنی گل کی کثرت کے سبب نشہ کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ "نشہ کی بہار خود اپنے آپ میں فراوانی، جلوہ نمائی اور بے خودی کی تعبیرات سے مزین ہے۔ بہار کی مستی، جسے مرزا یہاں "دشت" سے تعبیر کر رہے ہیں، کے اس پس منظر میں شعر کے راوی کو پری کے خیال چشم رازوں کا شفق کدہ نظر آتی ہے۔ بغیر دشت یا اختلال حواس کے پری کا

نظر آتا ممکن نہیں اور چونکہ یہ وحشت بہار میں رنگ و روشنی کی کثرت کے نشہ کے سبب ہے اس لیے شاعر راوی کو اس پری کی آنکھ رنگ و روشنی (شفق) کا مسکن (گھر) معلوم ہوتی ہے۔ لیکن شفق کدہ کی ایک اور صفت 'رلا' بھی بیان کی گئی ہے یعنی آنکھوں کے یہ مختلف شفق رنگ، خود کوئی راز ہے جو آنکھوں کے رنگ سے نمایاں ہو رہا ہے گویا خیالوں کی یہ پری بھی بہار کے ان رنگوں سے مستی کی کیفیت میں ہے کہ اس کی آنکھ گل رنگ ہو رہی ہے۔

ساتواں شعر

فکر سخن بہاتہ پرداز خاموش
دو چراغ، سرمہ آواز ہے مجھے

کا مضمون مرزا نے مابعد کے اشعار میں بھی کئی بار باندھا ہے۔ اس غزل کے پہلے چھ اشعار میں اپنے تخلیقی محرکات کا ذکر کرنے کے بعد اس شعر میں فکر سخن کی آزمائشوں کا مضمون ظہور کیا ہے۔ یہاں پھر غالب کا مخصوص طرز انکھار یعنی تضاد سے اثبات کی سو، اپنی پوری وجہ یہی کہ ساتھ روشن ہے۔ سرمے کی رنگ کی مناسبت دو سے ہے۔ چراغ کا دھواں طبع کے بھنے کی خبر دیتا ہے۔ جیسے سرمہ آواز کے ختم ہو جانے کا سبب ہوتا ہے۔ فکر سخن صرف بات کرنا یا آواز کرنا نہیں ہے۔ بلکہ آواز کو ایک فنی عظیم میں مقلوب کرنے کا فن ہے اور غالب کے لیے آوازوں کی یہ فنی عظیم اپنے کمال کو پہنچ کر، بولنے کی خارجی کوشش سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس سے یہ معنی نہیں نکلتے کہ سخن ساز قوت گویائی سے محروم ہو چکا بلکہ مرزا کے نزدیک آوازوں کے جھوم میں گھرے سکوت کی اس انتہائی صورت میں ہی کلام سے معنی خیزی کے سوتے پھونے ہیں۔ یقین ہے کہ مرزا کو صورت کی تشکیل کے فطری طریقے کے متعلق انسانی نظریات سے بہت واقفیت تو نہیں رہی ہوگی۔ لیکن اب یہ عام طور پر معلوم ہے کہ سکوت کے وقفوں کے بغیر آواز، ترسیل کا معمول نہیں بن سکتی۔ آوازوں

کے تسلسل میں سکوت کے یہ وقتے معنی کی تشکیل کے لیے ضروری ہیں۔ بس مردانے یہ کیا کہ خاموشی کو معنی خیزی کا تشکیلی جز کہہ کر ایک واقعی صورت کو مثالی (Ideal) شکل دے دی۔ اور اب مطلق۔

ہے خامہ فیض بیعت بیدل بکف اسد

ہر نیماں قلم رو انجاز ہے مجھے

غالب کی بیدل سے عقیدت کا یہ عالم ہے کہ ہانکل اوائل عمر (خانہ سترو یا انصارہ برس) میں پہلی بار اپنا کلام مرتب کرتے ہوئے (1816) آغاز کلام سے پہلے بسم اللہ الرحمن الرحیم لکھ کر اس کے اوپر حضرت علی مرتضیٰ اور بسم اللہ کے نیچے ابوالمعنی مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ لکھا ہے۔ اس درجہ عقیدت کی روشنی میں اپنے قلم کو بیدل کی بیعت سے فیض یاب کہنا تعجب کی بات نہیں اور صوفیاء کے یہاں بیعت کے مفہوم میں شیخ کے انکار و طرہے کی اطاعت و پابندی اساسی شرط کی مشیت رکھتے ہیں۔ مرزا نے نوحہ حید یہ تک لفظاً و معناً اس طرز تازہ گوئی کا پوری طرح تنبیہ کیا، مرزا بیدل جس طرز کا نقطہ کمال تصور کیے جاتے ہیں۔

مذکورہ غزل کے مطلع سے لے کر آخری شعر تک اس طرز تازہ گوئی کی اعلیٰ ترین مثالیں پیش کرنے کے بعد، مرزا غالب کا یہ دعویٰ بجا ہے معلوم ہوتا ہے کہ قلم بٹانے والا پورا جنگل ان کے قلم مجزوم کی قلم رو میں شامل ہے۔

اور واقعہ یہ کہ غالب کے کلام میں تازہ گو یاں ہند کے امام، مرزا عبدالقادر بیدل کے طرز خاص۔۔۔ مضمون آفرینی، معنی سازی، تجزیہ اور حبیہ و بیانی۔۔۔ کا تنبیہ جس تخلیقی سطح پر نمایاں ہے اس کی کوئی دوسری مثال اردو میں نہیں ملتی۔

قاضی جمال حسین

غالب کی انفرادیت

غالب نے مرزا غالب کے اردو کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی بعض ایسی خصوصیات کا ذکر کیا ہے جنہیں کلام غالب کی کلید کہا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ مقدمہ پہنچتے تھے اور شاعر عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے، اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔“ (یادگار غالب۔ ص 114)

”مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے وہ سخت شکر کا کہ سب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا اجتناب کرتے تھے۔“ (یادگار غالب۔ ص 115)

روش عام سے انحراف کی یہ خوبی ان اشعار میں بھی موجود ہے جو بہ ظاہر سہل اور سادہ اور عام فہم نظر آتے تھے۔ اسی لیے ان کا کلام معروف معاصرین اور قدما سے مختلف بلکہ بعد میں بھی مرزا کے اسلوب کا متبع کسی سے بھی نہ ہو سکا۔ دراصل مرزا کا ذہن اتنا پالیدہ اور زبان اس درجہ (Eletist) اشرافیہ طبقہ سے مخصوص تھی کہ اس کا اسرار ہر شخص پر نہیں کھلتا۔ خیال کی پیچیدگی اور معنی کی نہ داری، غالب کی شاعری کا امتیاز ہے۔ غالب کا عام طریقہ کار یہ ہے کہ تراکیب کے

ذریعہ یا مصرعوں کی نحوی ساخت میں الفاظ کو ایسا سیاق و سباق فراہم کر دیتے ہیں کہ خیال تجربہ کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں معنی تک رسائی کے لیے حواس سے زیادہ تعلق درکار ہوتا ہے۔ تعلق اور قوت مدرک میں فرق رابیت کے سبب ہر کس و نا کس کے لیے عجیبہ معنی تک رسائی دشوار ہو جاتی ہے۔

مرزا کے کلام میں ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ شعر کے ایک معنی ابھی قائم بھی نہیں ہوتے کہ دوسرے لطیف معنی سطر پر نمودار ہونے لگتے ہیں۔ اس لیے یہ ظاہر سادہ نظر آنے والے اشعار میں بھی معنی کا متحرک یا عدم تعین اسے عام سطح سے بہت بلند کر دیتا ہے۔

اس مشکل پسندی سے غالب نے یہ بات کہی تھی کہ جو بات معاصرین کے لیے باعث فخر ہے اور جس بات پر دوسرے لوگ سر دھنتے ہیں وہی بات میرے لیے باعث شرم ہے۔

راستی گویم من واز راست سر نہ توں کشید

ہرچہ در گفتار فخر و تست آن تنگ من ست

زمر مطالعہ اس غزل میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ مضامین جو ضمرا کے کلام میں پہلے سے موجود تھے ان میں مرزا نے عذرت کے کون سے پہلو پیدا کئے ہیں اور کس طرح ایک روایتی خیال غالب کے یہاں ایک نئے قالب میں داخل گیا ہے۔ غزل کا مطلع ہے۔

دہر میں نقش وفا وجہ تسل نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شر مندہ معنی نہ ہوا

غزل کی ردیف ”نہ ہوا“ کی تکرار سے یہ خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ غزل کا حکم مسلسل محرومی سے دوچار ہے۔ اس کے دل کی کوئی دوا بر نہیں آئی۔ محرومی اور ناکامی کی یہ بھرا پوری غزل پر افسردگی اور طلال کی فضا طاری کر دیتی ہے۔ اس طرح نہ صرف موتی آبک کی سطح پر بلکہ معنی کے

اقتدار سے بھی روٹنے نے ایک وحدت پیدا کر دی ہے۔ ”نقش“ غالب کا پسندیدہ لفظ ہے اور اسے انھوں نے مختلف معانی میں استعمال کیا ہے۔ دیوان کا پہلا شعری ”نقش“ کے لفظ سے شروع ہوتا ہے

نقش فریادی ہے کس کا شبنی تحریر کا

اس مصرعے میں نقش سے مراد تصویر یا عالم محسوسات ہے اور مضمون بے ثباتی عالم کا ہے۔ زیر بحث مطلع میں بھی ”نقش“ کو وفا کے ساتھ ترکیب دے کر غالب نے ایک انوکھی تصویر بنائی ہے۔ وفا کے لغوی معنی ”وہی کا حق ادا کرنا یا وعدہ پورا کرنا ہے“ غزل کی روایت میں عاشق ہمیشہ معشوق کا وفا دار رہتا ہے جبکہ معشوق بے زبانی کرتا ہے مفہوم شعر کا یہ ہوا کہ عاشق نہ صرف وفا داری کا دم بھرتا ہے بلکہ اس کا ثبوت بھی دیتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے وہ جمعیت خاطر میسر نہیں جو ہونی چاہیے تھی۔ دراصل وفا کا لفظ ہی ایسا ہے جس کے معنی اس مادی دنیا یعنی دہر میں کہیں نظر نہیں آتے یہ ایک بے معنی سا لفظ ہے۔ شعر کے معنی اس وقت مزید گہرائی اور وسعت اختیار کر لیتے ہیں جب نقش کے دوسرے معانی بھی پیش نظر ہوں۔ جملہ مظاہر کائنات ایک نقش ہیں۔ ایسا نقش یا تصویر جس میں وفا نہیں۔ عالم اجسام کے تمام مظاہر پس چند ہی دنوں میں ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں شعر عاشق و معشوق کے درمیان رشتوں کے حدود سے نکل کر جملہ عالم کو محیط ہو جاتا ہے اور بے ثباتی دنیا کا مضمون مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں بھی وہی خیال باعد عالمیہ ہے جو دیوان کے پہلے شعر میں ہے بس پیرایہ بیان بدلا ہوا ہے۔

بجز خط سے ترا کا کل سرکش ، نہ دبا

یہ زمر دہی، حجب دم انہی نہ ہوا

اس شعر کی کیفیت یہ ہے کہ دنیا میں عام طور پر جو پیش آتا ہے وہ معشوق کے سرکش کا کل کے سلسلہ میں رہتا ہوا۔ معشوق کے خط کا جو بجز اور ہر این ہے جو بلوغ کے قریب نوجوانوں کے

چہرے پر بالوں کے نکلنے سے پہلے نمودار ہوتا ہے۔ یہ سبزہ خطا بھی عشاق کے لیے موجب کشش ہے۔ بس غالب نے یہیں سے شعر کا مضمون اٹھایا ہے کہ عمر کے بڑھنے کے ساتھ نوخیز لڑکوں میں دل کشی ختم ہو جاتی چاہیے تھی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ زلفوں کی سرکشی جیسے پہلے تھی آج بھی باقی ہے۔ معشوق کی زلفیں زہریلے سیاہ سانپ کی طرح آج بھی دوستی ہے۔ ”دم افنی“ سانپ کی پہکار ہے جو ہلاک کر دینے والی ہے۔ مشہور ہے کہ زمرہ جو ایک سبز رنگ کا قیمتی پتھر ہے جب افنی کے سامنے پڑتا ہے اور وہ اسے دیکھتا ہے تو سانپ اندھا ہو جاتا ہے اور اس کی تمام سرکشی جاتی رہتی ہے۔ یہاں یہ صورت ہے کہ سبزہ خطا کا جو زمرہ کے مانند سبز ہے کا کل سرکش پر کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ زلفوں کا زہریلا سانپ اندھا ہو جانے کے بجائے جیوں کا توں آج بھی سرکش ہے اور عشاق کے دلوں کو ڈستا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں

”خٹکر مرے مرنے پہ بھی ہر غمی نہ ہوا“

لغت کی سطح پر شعر کوئی مشکل لفظ نہیں البتہ دوسرے مصرعے کے ابہام نے شعر میں بہت حسن پیدا کر دیا ہے۔ شعر کا حکم کہتا ہے کہ عشق میں وفا دار رہنا مسلسل رنج و غم کا سبب ہے وہ تھک چکا ہے اور اس دائمی لذت سے نجات چاہتا ہے۔ اب یہ تو نہیں ممکن کہ شیوہ وفا سے دست بردار ہو جائے کہ یہ مصیبت عاشقی کے منافی ہے۔ البتہ مر کر اس اندوہ وفا سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے، سو عاشق اسے مرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ نہ پائے رفیق نہ جائے ماندن۔ اندوہ وفا کے سبب نہ تو جیا جاتا ہے نہ معشوق کی مرضی کے بغیر مرنا ممکن ہے۔ شعر کے معنی اس وقت مختلف سمتوں میں پھیلنے لگتے ہیں جب دوسرا مصرعہ قدرے توجہ سے پڑھا جائے۔ آخر وہ خٹکر عاشق کو مرنے کی اجازت کیوں نہیں دیتا۔ بھر مرنے کے لیے معشوق کی مرضی کی ضرورت کیا ہے؟ کلاںکی غزل کی

روایت کے پیش نظر ان سوالوں کا جواب دلچسپ ہے۔ معشوق کے ماضی نہ ہونے کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ عاشق کے مرنے کے بعد مشق ختم کرے گا کس پر، اس کا یہ دلچسپ مشطری ختم ہو جائے گا۔ اس لیے وہ نہیں چاہتا کہ عاشق موت کو گلے لگالے۔ کس کے خون دل سے وہ اپنے ماضی کی حنا بندی کرے گا۔ اس سلسلہ میں غالب کے دو شعر سنئے۔

منصب شینگلی کے کوئی قاتل نہ رہا
ہوئی معزولی اعزاز و ادا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوال تباں پر یعنی

ان کے ماضی ہوئے محتاج حنا میرے بعد

بس اسی لئے معشوق نہیں چاہتا کہ عاشق موت سے ہم آغوش ہو۔ یہ بھی وجہ ہے کہ اعداء وفا میں عاشق کا ترہنہ معشوق کو اچھا لگتا ہے اور وہ اس مہر سے لطف حاصل کرتا ہے۔ اور عاشق کا یہ حال کہ مرنے کے لیے وہ معشوق کی مرضی کا پابند ہے اس کی زندگی اور موت بھی معشوق کے ہاتھوں میں ہے۔ ایک تیسری نہایت نازک اور پر لطف جہت اس وقت ابھرتی گئی ہے جب متن کے داخلی ساخت کی گرہیں کھلتی ہیں۔ تمام جوڑ و جفا کے باوجود یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ معشوق کو عاشق سے ایک تعلق خاطر بھی ہے۔ آخر اسے ستانے میں اتنی دلچسپی کیوں ہے۔ اگر اسے عاشق سے کوئی تعلق نہیں ہے تو عاشق کو ختم کا حق معشوق کیوں بناتا ہے۔ داغ کا مشہور شعر ہے۔

ہو چکا ترک تعلق تو جھانیں کیوں ہوں

جنہیں مطلب نہیں ہوتا وہ ستاتے بھی نہیں

اس لئے عاشق کو ستانا بھی تعلق کی ایک صورت ہے۔

دل گزرگاہ خیال سے و ساغر ہی سہی

مگر غصہ جاوہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

مطلب یہ ہے کہ میری سانسیں اگر حصول تقویٰ میں صرف نہیں ہوں تو بھی کچھ مضائقہ نہیں۔

میرا دل سے و ساغر کی خیال سے آہا تو ہے۔ دل اگر سے و ساغر کی خیال کی گزرگاہ ہے تو بھی ضائع

نہیں گئی۔ رندی اور پرہیزگاری کے تھقل میں غالب کسی ایک کو فوقیت نہیں دیتے۔ سے و ساغر کا

شغل بھی زندگی کی علامت ہے۔

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا

سب کیکریں ہاتھ کی گویا رگ۔ جاں ہو گئیں

ہوں ترے وعدے نہ کرنے میں بھی راضی کی کبھی

کوش منت کش گلابجگ تسلی نہ ہوا

بہ ظاہر اس بات پر خوشی کا اظہار ہے کہ معشوق نے وصل کا وعدہ نہیں کیا اور نہ تو مجھے مڑوہ وصل کا

احساس مند ہونا پڑا۔ منت پنے پری کا کرب اس درجہ روح فرسا ہے کہ وعدہ وصل کی لذت سے

عاشق دست بردار ہونے کو ترجیح دیتا ہے۔ لیکن ساتھ میں عین السطور پر تلخ حقیقت بھی موجود ہے

کہ وصل تو دور، وعدہ وصل کی لذت سے بھی ہمیشہ محروم ہی رہا وہ یہ کہہ کر اپنے دل کو سمجھا لیتا ہے

کہ وعدہ وصل نہ کسی میں مڑوہ وصل کا احساس اٹھانے سے تو فوج گیا۔ احسان کا بوجھ اٹھانے سے تو

بہتر یہی ہے کہ زندگی بھر وفراق میں ہی گزاردی جائے۔

ایک مشہور شعر میں محبت کی لا علاج بیماری کو یہ کہہ کر عاشق قبول کر لیتا ہے دوا کے احسان سے

محفوظ رہا جبکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ بیماری ہی لا علاج تھی یہ خود کو تسلی دینے اور دل کو سمجھانے کی ایک

صورت ہے اور بس

درد مت کش دوانہ ہو

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

کس سے عروہی قسمت کی شکایت کیجیے

ہم نے چاہا تھا مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

عاشق کی بد قسمتی کا ذکر ہے کہ وہ اس درجہ بد بخت ہے کہ اس کا چاہا ہوا کہیں نہیں ہوتا، یہاں

تک کہ موت جو بن چاہے بلکہ نہ چاہنے کے باوجود آدمی کو آلتی ہے وہ بھی میرے حق میں نا

مہربان ہے کہ چاہنے کے باوجود نہیں آتی۔ غلوں سے نجات کی بس یہی ایک صورت تھی کہ موت کی

آغوش میں پناہ لی جائے۔ میں ایسا بد بخت کہ وہ بھی کسی صورت سے نہیں آتی کہ غلوں کا ہوا

ہو سکے۔

مصر مرنے پہ ہو جس کی امید

تا امید اس کی دیکھا چاہے

مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب

نا توانی سے حریف دم بھی نہ ہوا

غزل کا مطلع عاشق کی ناتوانی کا بیان ہے۔ یہ غزل کا عام مضمون ہے اور شاعروں نے اس

مضمون کے ہائے میں خوب خوب مہارت سے کام لیا ہے۔ غالب نے اس مضمون میں بھی ایک

نیا پہلو پیدا کیا ہے۔ عاشق اس درجہ نحیف و زار ہے کہ ابن مریم کی جنبش لب کی بھی تاب نہ لاسکا

اور حضرت عیسیٰ نے اس کی شفا اور زندگی کے لیے اپنے لبوں کو جنبش دی عیسیٰ جی کہ عاشق اس جنبش لب کی تاب نہ لا۔ گا اور جاں بحق ہو گیا۔ نہایت درجہ مبالغہ پر مبنی یہ شعر عاشق کی ناتوانی کی حیرت انگیز تصویر پیش کرتا ہے۔ جنبش لب تو حضرت عیسیٰ نے کی اور اس کا صدمہ عاشق کو ہوا جس کی وہ تاب نہ لا سکا۔ دم کرنے کی نوبت تو بعد میں آتی اور قلم باذن اللہ کا اثر بعد میں ظاہر ہوتا یہاں عاشق کا کام تو پہلے ہی تمام ہو گیا۔ لطف شعر میں یہ ہے کہ دم عیسیٰ جو باعث حیات ہے، مردوں کو بھی زندہ کر دیتا ہے وہی عاشق کے حق میں موت کا سبب بن گیا۔ حضرت عیسیٰ کی ذات عاشق کے لیے پیغام اجل لے کر آتی قول بحال کی یہ صورت شعر کے حسن کو بہت بڑھا دیتی ہے۔

اس غزل کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے پامال مضامین سے حتی المقدور پرہیز کیا ہے۔ اگر روایتی مضمون کہیں باندھا بھی ہے تو معنی کی کوئی نئی جہت ایسی ہر مندی سے پیدا کر دی ہے کہ مضمون یکسر انوکھا ہو گیا ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ:

”جب میر سودا اور اب کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات

اور مضامین دیکھتے دیکھتے ہی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر

ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا ہی عالم دکھائی دیتا ہے۔“

تخیل کی پرواز اور معنی بیگانہ تلاش نے مرزا کے کلام کو بڑی حد تک غیر مانوس بنادیا ہے۔ عام بول چال کی سادہ زبان میں فطری جذبات پر مبنی سربلغ اللہم اشعار کے بجائے مرزا نے اپنے لیے نئی راہ خود ہی بنائی ہے۔ خیال سے لے کر حیرانہ اعتبار تک میں غیر مانوس فضا کو قائم رکھنے کی انھوں نے شعوری کوشش بھی کی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اوقات ان کا مدعا علقا ہو جاتا ہے اور ان کی بات سمجھنا، کسی اور ذہن اور معمولی استعداد کے قاری کے لیے محال نظر آتا ہے۔

ڈاکٹرنی۔ آر۔ کنول

غالب کی انسان دوستی

”مرزا غالب کی انسان دوستی“ کے موضوع پر آج تک کوئی مفصل مضمون میری نظر سے نہیں گزرا۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو پر کہیں کہیں کچھ جملے تو ملتے ہیں مگر مربوط یا جامع تحریر نہیں ملتی۔

”بادکار غالب“ کے مصنف مولانا الطاف حسین حالی کے مطابق ”مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔ وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے آتا تھا بہت کشادہ چٹائی سے ملتے تھے۔ جو شخص ایک دلعلمہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ ہانگ ہانگ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت و مضمحور اور بیجا محبت کے پڑتی ہے۔

اس ضمن میں حالی مزید لکھتے ہیں کہ اگرچہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی ان کا حوصلہ فراخ تھا۔ سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے لنگڑے، بولے اور اپانچ مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپے ماہوار ہو گئی تھی اور کھانے پینے کا خرچ بھی کچھ لبا چوڑا نہ تھا۔ مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے۔ اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔

اسی سلسلے میں غالب کا ایک خودنوشت خط بھی قائل ذکر ہے:

”قلندری و آزادی و ایثار و کرم کے جو دلائل میرے خالق نے مجھ میں ہر

دے دیے ہیں ہندو ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاشی ہاتھ

میں لوں اور اس میں شرفی اور ایک ٹھن کا لوٹا مع موت کی رسی کے لٹکانوں اور پیادہ پاہل دوں، کبھی شیراز چاٹنے، کبھی مصر میں چاٹھرا، کبھی نجف چاٹچھا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ وہ سکے نہ سکی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا بچہ نظر نہ آئے۔ خدا کا مقبور، طلق کا مردود، بڑھا، باتواں، بیمار، فقیر، بکیت میں گرفتار، میرے معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔"

آئیے اب اس موضوع پر غالب کے کچھ مداحوں کے خیالات پر بھی نگاہ ڈال لیں۔ سب سے پہلے صدر جمہوریہ ہند ذاکر حسین کے اس اختیاریہ خطبے میں سے وہ خیالات جو انھوں نے 16 دفروری 1989ء کو غالب کے صد سالہ کے موقع پر پیش کیے تھے۔

"غالب کو ایک تہذیب ورثے میں ملی تھی جسے انھوں نے اس طرح اپنایا کہ اس کا ایک کامل نہیں تو مثالی نمونہ بن گئے۔ ہمیں اب یہ تہذیب ہندوستان کی سماجی تاریخ کا دور معلوم ہونے لگی ہے اور ہم بھول جاتے ہیں کہ اس کی بنیاد کیسے اعلیٰ اخلاقی اصولوں پر تھی۔ ایک اصول تھا انسان سے محبت کرنا۔ غالب نے اس اصول کو دل سے مانا اور اس پر عمل کیا۔"

اور یہ کہ:

دوستوں سے غالب کو جو لگاؤ تھا، جس بے چینی سے وہ ملاقات کے اور ملاقات نہیں تو خط کے منتظر رہتے تھے اس کا حال ان کے خطوں سے معلوم کیجیے تو دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش ہم بھی دوست رکھتے اور ان سے اس طرح محبت کر سکتے۔"

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ غالب کے اندر جو انفرادی کریمہ تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکراتی رہتی ہیں یہاں تک کہ دم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اپنے دور کی اخلاقی قدروں کی بہت کچھ

پابندی کی لیکن اگر ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں اور ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، دروداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔

اس نقطہ نظر کو ذرا مختلف انداز میں پیش کرتے ہوئے ماسکو پوینڈرٹی کی پروفیسر اور اردو کی اہل قلم لیڈیا کیمبرٹھیس نے غالب کے محفلے علیہما ان کی ”خواتین انجمن“ کے جشن غالب کے جلسے میں کہا تھا: ”غالب کی شاعری سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا عہد یعنی انگریزوں کا عہد حکومت مصیبتوں کا زمانہ تھا۔ اس کا اثر نہ صرف سماجی زندگی پر، بلکہ ہندوستان کی تہذیب کے ہر پہلو پر بھی پڑا تھا۔ اس وقت باتوں کو غالب نے دیکھا اور اپنی شاعری میں ان کا ذکر کیا۔ ان کے زمانے تک اردو ادب ابھی تہذیب کی منزل میں داخل نہیں ہوا تھا، لیکن غالب اپنے دور سے آگے تھے۔

جب ہم ان کی شاعری پڑھتے ہیں تو ہمارے سامنے جاگیردارانہ عہد اور اس کے پیدا کیے مسائل اور ان سے دیے ہوئے انسان واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی تصانیف میں مرزا غالب نے اس بات پر زور دینے کی کوشش کی کہ سب ایک ہیں۔ ایک انسان کو دوسرے انسان سے نفرت نہیں کرنی چاہیے اور نہ اسے حقیر سمجھنا چاہیے۔ انسانوں کے درمیان قومی یا مذہبی تفریق بری بات ہے۔ غالب کی انسان دوستی ہندو مسلمان کے اعتبار سے بیگانہ تھی۔ بلکہ انیسویں صدی میں اردو شاعری اور اردو ادب کی یہ ایک خصوصیت تھی۔ اس لحاظ سے بقول پروفیسر احتشام حسین غالب محبت اور ہمدردی کو انسان کا سب سے بڑا مذہب سمجھتے تھے۔ ان کے لیے وہ تمام انسان برابر تھے جنہیں چھائی کے راستے کی تلاش تھی اور جو اپنے عقائد پر مضبوطی سے قائم تھے۔“

غالب کی صد سالہ برسی کی تقریرات کے دوران ہی ایک اور اردو پروفیسر جلیلیہٹ نے اپنے

مضمون "غالب ایک عظیم شاعر اور انسان دوست" میں لکھا تھا:

"مرزا غالب کا سارا ادبی ورثہ تقریباً ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ نہایت چھوٹی سی کتاب نہ صرف ہندوستان میں جہاں اس عظیم شاعر کے راست وارثین رہتے تھے بلکہ اس ملک کی سرحدوں سے باہر بھی قدر کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ غالب کی دواولہ انگیز شاعری نے جو اعلیٰ انسان دوستی سے مہارت ہے، ساری دنیا کو مسحور کر دیا ہے۔"

پروفیسر ڈیلیٹیف کی نظر میں:

"غالب کی شاعری اور فلسفہ اردو ادب کے ارتقا کا ایک سنگ میل ہے۔ اس نے اس ادب کے اخق کو وسعت عطا کی۔ اس کو جاگیر دارانہ اور دور وسطیٰ کے بکھرے سے ناطہ توڑنے میں مدد دی۔ مکتبی قسم کے مذہبی اور فلسفیانہ نظریات سے الگ کیا۔ اس کو نیا انسان دوست متقن اور مولود عطا کیا۔ اس ادب کو کل ہند ادبی عمل کے مشترکہ دھارے میں شامل کرنے کی زمین ہموار کی اور اردو ادب میں ترقی پسند جمہوری رجحانات کے فروغ و ارتقا کے لیے سازگار حالات پیدا کیے۔"

پروفیسر ڈیلیٹیف کی رائے میں یہی وہ اوصاف ہیں جن میں حیرت انگیز شاعر اور انسان دوست غالب کی عظمت کا راز مضمر ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
شکلیں اتنی چڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
بقول ڈاکٹر ظلیق انجم اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں پاندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اس کے مسائل کو ایک ہاشور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے بچک آکر انھوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں کیا اور اپنے اس شعر پر عمل کیا۔

تاب لائے ہی رہنے کی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

حریہ یہ کہ غالب اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو پریشان نہیں کرتے۔ اپنے ماحول اور معاشرے کی برہادی اور حاشی پر اگر خون کے آنسو بہاتے ہیں تو اپنے قہقروں سے دوسروں میں زندہ رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتے ہیں۔

غم کے سلسلے میں ہمیں غالب کے ان دواشعار کو بھی نہیں بھولنا چاہیے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
بہت سہی غم کتنی شراب کم کیا ہے؟ غلام ساقی کوڑا ہوں مجھ کو غم کیا ہے؟
غالب کی انسان دوستی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فرسودہ روایات کے خلاف تھے۔ وہ
پرانے عہد کے خاتم ہی نہیں بلکہ عوامی بیداری کے لیے ایک نئے عہد کے نقیب بھی ہیں۔ ان کی فکر
رسا مسلم اقتدار کی کھنگلی کے بجائے انگریز حکمرانوں کی صنعتی اور سائنسی ترقی سے ہم آہنگ ہونا
چاہتی تھی۔ یہ ایک نیا میلان تھا جس کا اظہار ان کے ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

تپتے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدا

سرکشِ غمارِ زسوم و قیود تھا

شوق ہر رنگ رقیبِ سرو سماں نکلا

قیسِ قصوم کے پردے میں بھی مریاں نکلا

گلشن میں بندوبستِ رنگِ دگر ہے آج

قری کا طوقِ حلقہٴ ہردن وہ ہے آج

کوہکن، نقاش یک قشال شیریں تھا اسدا
سنگ سے سرباد کر ہووے نہ پیرا آشنا !

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا، کاش کے مکاں اپنا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

بخت ہے جلوہ دہلی تماشا غالب
چشم کو چاہے ہر رنگ میں دا ہو جانا

یہ لاش بے کفن اسد خشتہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

اور آخر میں ان کا یہ شعر جو مطلوبہ کلام میں نہیں ملتا

ہوں گرمی نظام تصور سے نظر سنج میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کی انسان دوستی اپنی جگہ ہے مگر آدمی کے بارے میں ان کا یہ شعر اپنی جگہ

پانی سے سب گزیہ و ڈرے جس طرح اسدا ڈھوتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیہ ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو آدمی سے جو توقعات تھیں وہ فقط ایک خواب بن کر رہ گئی تھیں۔ آدمی

آدمی تو تھا لیکن اس میں آدمیت کا خدہ ان تھا اور ان کو بار بار کہنا پڑتا تھا۔

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں لیوے نہ کوئی نام ستم گر کے بغیر

اور پھر ان کو یہ بھی کہنا پڑا۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
اور یہ بھی کس

اب میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کے دل دیکھ کر طرز تپاک اٹل دنیا جل گیا
اور جب انھوں نے دیکھا کہ عام آدمی ذات خداوندی کا مظہر نہیں ہے اور اس میں صفات الہی
کی بے حد کمی ہے تو برحسب کہا اٹھی

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
تاریخ گواہ ہے کہ جب ان پر قید و بند اور دیگر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے تو سوائے نواب محمد
غالب شیفہ کوئی دست گیر نہ ہوا۔ لہذا ان کو کہنا پڑا

رہے اب ایسی جگہ جل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے درد دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بناد تو کوئی نہ ہو تار دار اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو
کہا جاسکتا ہے کہ غالب انسان کے دوست ہی نہیں اس کے وکیل بھی ہیں۔ ثبوت کے طور پر
ان کے یہ اشعار دیکھیے۔

نقش فریادی ہے کس کی شونی قرعے کا کاندی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

بکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کسے پرہلق آدمی کو کوئی ہمارا دم قرعے بھی تھا

مد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گنہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوح جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں

خوش کیا بھصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو وہی ہم ہیں، نفس ہے اور ماتم ہال وہ کا ہے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

ہم ہیں مشتاق اور وہ ہزار
یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب! کئی دیے ہوتے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داو
یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیجو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں ہے

مرزا کے کلام میں ان گنت ایسے اشعار بکھر پڑے ہیں جو ان کی انسان دوستی کی طرف مکمل کر

اشارہ کرتے ہیں اور خوب اچھی طرح واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مرزا تا دم حیات دنیاوی جہل کھٹ سے آزاد رہے۔ انھوں نے کبھی کسی کو اندھیرے کی غاروں میں دھکیلتے کی کوشش نہ کی، نہ کرنے دی۔ کبھی کسی کے آگے ہاتھ بھی پھیلا یا تو یہ کہہ کر کہ فی الحال میں واپس لوٹانے کی حالت میں نہیں ہوں۔ ہا وقت آنے پر پائی پائی چکا دوں گا۔

مرزا کے خطوط میں بھی انسانی رشتوں ناطوں کی مثالوں کے انبار لگے پڑے ہیں جو بخوبی ثابت کرتے ہیں کہ ہر طرح کی لغزشوں، کوتاہیوں اور لاپرواہیوں کے باوجود مرزا غالب ہمیشہ مرزا غالب ہی رہے۔ وہ حد درجہ حساس اور دردمند واقع ہوئے تھے۔ دنیا داری کی آڑ میں کبھی کسی سے فیمل کھینے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ دوسروں کو دکھ اور مصیبت میں دیکھ کر ہمیشہ اپنی ہی دھکتی رگ پر ہاتھ رکھتے ہوئے حالی کے اس قاری شعر کی یاد دلاتے رہے جس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے

”انسانیت کیا ہے؟ یہ اپنے ہمسایوں یعنی اپنے ہی جیسے دوسرے لوگوں کے
بخار سے جل اٹھنے کا نام ہے۔ یہ عدل کے بارغ میں رہتے ہوئے بھی صحرا کو لو
سے جھلس جانے کے مصداق ہے۔“

دراصل انسان دوستی کا لکھا وہ پر مغز پیغام ہے جو مرزا آج بھی اپنی آرام گاہ میں لینے ہوئے دین و مذہب کی بے معنی حد بندیوں سے اوپر اٹھ کر نئی نوع کے انسان دل کی دھڑکنوں کی شکل میں دیتے ہوئے ٹھوس ہوتے ہیں۔

افسوس کہ مرزا آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن اگر ہوتے تو ہماری حالت ڈار کے پیش نظر اپنے احساسات کو نوک قلم پر لا کر شاید کوئی ایسا ہی شعر موزوں کر گزرتی

ہندو سے پوچھیے نہ مسلمان سے پوچھیے
دلی کا حال اب کسی انسان سے پوچھیے

نریش محمد

غالب اور جدت پسندی

اردو کے معروف تنقید نگار جناب شمس الرحمن فاروقی نے اسد اللہ خاں غالب کو ایک جگہ اردو کا پہلا جدید شاعر قرار دیا ہے اور ”جدیدت“ کے مفہوم میں ان کی یہ بات درست ہو یا نہ ہو یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ غالب اپنے دور کی سرکردہ جدت پسند شخصیات میں ایک تھے۔

غالب کا دور وہ تھا جب ایک نئی طرح کا قلمی نظام وجود میں آچکا تھا ایک نئی طرز کی حد یہ بھی کام کر رہی تھی۔ سڑکوں، پلوں اور عمارتوں کی تعمیر میں یورپی اور خاص طور پر گوٹک طرز تعمیر کو شامل کرنے کی کوشش جاری تھی، مصوری اور سنگ تراشی جیسے فنون میں نئے نئے تجربات جاری تھے۔ غالب کی وفات سے پہلے نوٹ کرانی اپنے عروج کے کئی مراحل طے کر چکی تھی، دہلی تک ریل پہنچ چکی تھی اور ڈاک اور چار کے سلسلے کافی آگے بڑھ چکے تھے (مرحوم بشیر الدین احمد کی کتاب ”واقعات دارالحکومت دہلی“ کی دوسری جلد میں ایک جگہ ہمیں یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ 1857 کی جنگ آزادی کے دوران دہلی سے نکلنے جیسے گئے ایک تار نے ’مصلح ایک تار نے بغاوت کا پاس پلٹنے میں کتنا اہم کردار ادا کیا تھا۔ راقم ان دنوں اس مخصوص جلد کے انگریزی ترجمہ میں ملوث ہے۔) کل ملا کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا دور نئی نئی ایجادوں اور بدعتوں کا دور تھا اور یہ ایجادیں اپنے دور کے لیے خصوصی اہمیت کی حامل ضرور تھیں، پہلے ہی آج کی سٹیل اینڈ کنکریٹ، جو ہر توانائی اور اعزیت کے دور کے مقابلے یہ ایجادیں بہت معمولی نظر آئیں۔ ہمارے اپنے دور میں ٹیلی گرام کی تکنالوجی اتنی فرسودہ چڑ چکی تھی کہ کچھ سال پہلے حکومت ہند نے اسے منسوخ کر دیا۔ مگر ڈیڑھ سو سال پہلے یہ تکنالوجی کتنی اہم رہی ہوگی، یہ اوپر دی گئی مثال سے ظاہر ہے۔

آج ہمیں ہاتھ سے آنا پیٹنے کی بجلی اور ہاتھ سے پکڑوں کی سلائی بہت معمولی سی چیزیں لگتی ہیں۔ لیکن ہمارے مورخین انہی کو 13 ویں صدی کے سیاق و سباق میں جدید ٹکنالوجی کے اہم ترین نمونوں میں شمار کیا ہے۔ یہاں بات رہت کی اس قسم کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جیسے ہم آج انگریزی میں PERSIAN WHEEL کہتے ہیں۔

کہنے کی بات صرف یہ ہے کہ جب بھی ہم کسی مخصوص سائنسی ایجاد کا یا کسی مخصوص فن پارہ کا تذکرہ کریں تو اسے اپنے خود کے دور کے خوشے سے دیکھنے کی بجائے اس کے اپنے دور کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھیں یا بالفاظ دیگر خود کو ذاتی سطح پر اس مخصوص دور میں لے جانے کی سعی کریں۔ یہاں اس کا عمل نہیں ہے ورنہ صرف اردو سے ہی قائم آپ کی خدمت میں عقل کل کے ایسے کم سے کم ایک درجن نمونے پیش کر سکتا ہے۔

خلاصہ غالب کی جدت پسندی کا حق ہمارے بن کے اپنے دور کے ہی سیاق و سباق میں کیا جانا چاہیے۔

اس بات کو جن لوگوں نے بخوبی سمجھا ان میں اردو کے انقلابی شاعر فیض احمد فیض بھی ایک تھے اور اپنے ایک انٹرویو میں، جسے 1969 میں ڈائجسٹ ”شہتات“ نے کہیں سے حاصل کر کے شائع کیا تھا، یہ دکھایا ہے کہ غالب کس طرح ایک طرف ماضی کا ماتم کر رہے ہیں تو دوسری طرف وہ نئے ابھر رہے دور کا خیر مقدم بھی کر رہے ہیں۔

یہ بات بخوبی سمجھ میں آنے والی ہے کیوں کہ غالب کا دور ایک زبردست تغیرات کا دور تھا، ویسے ہی ان بات کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کہ ایسے تغیرات دو چار سال کے معاملے نہیں ہوتے بلکہ کبھی کبھی تو کئی دہائیوں تک جاری رہتے ہیں۔ 1853 میں یعنی کہ غالب ابھی باحیات تھے تب ہی ”بھارت میں برطانوی راج“ عنوان سے ایک مضمون میں کارل مارکس نے واضح طور پر یہ بات کہی تھی کہ ہندوستانوں کی پرانی دنیا ان سے جچن چکی ہے اور ایک نئی دنیا ان کو ابھی نصیب نہیں

ہوئی ہے اور یہ بات ایک ہندوستانی کی زندگی کو بالخصوص کرب ناک اور پر اندوہ بناتی ہے۔ مرزا رفیع سودا (1785-1712) سے لے کر مرزا غالب (1896-1797) کے دور تک یہی صورت پائی جاتی تھی۔ بادشاہوں، نوابوں اور راجاؤں کے دربار یا تو مٹ رہے تھے یا برطانوی حکومت کے تابع وار بننے جا رہے تھے اور دوسروں کی پشت پناہی سے کسی ایک اجڑا بھی اتنا حوصلہ دکھا سکتا ہے کہ شہنشاہِ اوقت کی آنکھوں میں جلتے ہوئے سوئے گھونپ کر اسے اندھا کر دے۔

شہاں کہ کل جواہر تھی جن کی خاک پا انہی کی آنکھوں میں جلتی سلائیاں دیکھیں
لہذا اگر میر فرماتے ہیں۔ (اور مستطوطہ پر فرماتے ہیں) کہ

جنانہیں دیکھیں تیری، بے وفا نیاں دیکھیں بھلا ہو اگر تری سب برائیاں دیکھیں
تو یہ سچا کوئی بعید از قیاس نہیں لگتا کہ وہ گوشت پرست کے کسی انسان سے زیادہ اپنے سنگ دل زمانہ سے مخاطب ہیں۔

اور سودا؟ سودا کے کلام کے ناگری خط میں مرثیہ کئے گئے ایک انتخاب کے دیباچہ میں راقم نے یہی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے زمانے کے انحطاطِ مایل، بلکہ سڑک چکے، سامنت داد (فیوضِ الحرم) کی اندرونی سڑانہ کے بارے میں جیسی صاف کچھ سودا کے یہاں نظر آتی ہے ویسی صاف کچھ تو میر اور درد کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ ”تھکیک روڈ گار“ اور ”وہ رانی شاہ جہاں آباد“ تو اس کی نقطہ دو مثالیں ہیں۔

یہاں اس دور کے مرثیہ ساز بھی نظام کا کوئی مفصل تذکرہ مقصود نہیں ہے۔ یہاں ہمیں صرف اس بات کو ذہن میں رکھنا ہوگا کہ سودا ہوں یا غالب یا داراج یا منیر شکوہ آبادی اس دور کا جو بھی شاعر اس یا اس دربار سے جڑا ہوا تھا اس کا ان تہذیبوں سے ذاتی طور پر متاثر ہونا فطری تھا کیوں کہ وہ اس سرپرستی سے محروم ہو رہا تھا جو اس سے پہلے اسے حاصل تھی اور اس لیے حالاتِ حاضرہ کا سوگ منانا بھی اس کے معاملے میں فطری تھا۔ لہذا جب فیض کہتے ہیں کہ غالب کو ہم دنیا کا ماتم کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کی مراد میں اسی عمل سے ہے۔ لیکن اتنا ہی اہم فیض کے قول کا دوسرا حصہ

بھی ہے جس میں وہ غالب کو ایک نئی دنیا کا خیر مقدم کرتے ہوئے بھی پاتے ہیں۔ اس دنیا کا جس کا ایک مختصر سا خاکہ ہم اوپر کی سطور میں پیش کر چکے ہیں۔

یہاں سے ہم گفتگو کا رخ وقتی طور پر تھوڑی دیر کے لیے دوسری طرف موڑنے کی اجازت چاہیں گے اردو کے ایک معروف تنقید نگار کی ایک مشہور کتاب کوئی 500 سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے (قارئین نام جاننے کی خدمت فرمائیں تو بہتر ہے) اور اس کتاب کا کم سے کم آدھا حصہ مرحوم جاس ٹائر اختر کی مرتب کردہ ”ہندوستان ہمارا“ سے جوں کا توں اٹھا کر رکھ دیا گیا ہے۔ صورت کچھ دیکھی ہے کہ بھول دلا اور نگار۔

چہ بہ اڑا رہا ہے وہ سحر کی غزل کا دنیا کچھ رہی ہے الہام ہو رہا ہے! اور یہی الہامی کیفیت ہے جس میں موصوف تنقید نگار نے اکبر الہ آبادی کو برطانوی حکومت کا ”چمپا“ قرار دینے کی بھی مہربانی فرمائی ہے۔ موصوف کی یہ کتاب اس وقت تک شائع نہیں ہوئی تھی جب راقم نے ناگری خط میں (2002ء میں) اکبر کا ایک انتخاب شائع کرایا تھا ورنہ وہ اس بہتان کا جواب دینے کی ضرورت سنی کرتا۔

بعض حضرات نے کچھ ایسا ہی رویہ غالب کے سلسلے میں اختیار کیا ہے اور ان کی کتاب ”دھنپو“ (فارسی) کو تو اس سلسلے میں بطور خطاب کا نشانہ بنایا گیا ہے اور نیکی سبب ہے کہ ہندی کی جس اشاعت گاہ نے راقم کی ادارت میں بعض اردو شعرا کے انتخاب چھاپے اسی نے راقم کی ادارت میں کسی اور سے ”دھنپو“ کا ہندی ترجمہ کرا کے بھی اسے چھاپنے سے پاؤں پیچھے کھینچ لیے۔ ”کھلا کھیل فرخ آبادی“ کھیلنے سے گریز کرتے ہوئے کچھ اس طرح کا رویہ ڈھکنے چھپے ڈھنگ سے سمی، جناب شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں اختیار کیا ہے جس کا خود ان سطور کے راقم نے ہندی میں ترجمہ کیا ہے اور آپ تو جانتے ہی ہیں جی کہ مترجم کو تو ایک ایک لفظ پڑھنا پڑے ہے۔

یہاں یہ بات اپنی جگہ قائم ہے کہ غالب کوئی دیوتا یا عظیم نہیں کہ ان کی دفاع میں ہم زمین و آسمان کے قبا بے طائفے کے جتن کریں۔ لیکن انکا تو ضرور کیا جاسکتا ہے کہ غالب پر یہ جو بہتان

عاید کیا گیا ہے اسے اس کے تاریخی سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی سعی کریں۔

یہاں پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ سائنس یا ٹکنالوجی کی کوئی بھی ایجاد یا تبدیلی بذات خود کوئی آزادانہ حیثیت نہیں رکھتی بلکہ وہ اسی طرح ایک یا دوسرے وسیع تر سماج کا جزو ہوتی ہے جس طرح ادب کے اپنے غیر ادبی ماحول سے ہوا کرتے ہیں۔ جس طرح غور یا دوسرے علاقوں کے ترک اپنے ساتھ آنے کی بجلی یا تھوں سے کپڑوں کی سلائی کا رواج یا پرشین دھیل لے کر آئے اور جس طرح ان دنوں ہور ہے سماجی تغیرات کے درمیان ان ایجادات کا استعمال عام ہوا، اسی طرح ہم آج جسے جدت کہتے ہیں اس کا تعلق بھی ہندوستان میں برطانوی یا ہندوستانی لوگوں کی آمد سے رہا ہے اور اس لیے جن حضرات کی نگاہ ماضی کی نہیں بلکہ مستقبل کی طرف رہی ہے یا جو لاگ مستقبل میں رہا ہوں کی ہمواری کے لیے ماضی سے سبق حاصل کرنے کے متعلق رہے ہیں۔ ان کی نگاہوں کا برطانوی حکومت پر مرکوز ہونا یقیناً فطری ہے۔ ہم بھلا اس بات کو کیسے بھول جائیں کہ سنی جیسے انسان دشمن رواجوں یا بیوقوفوں کی دوسری شاوی پر لگی پابندی کا اندازہ ہندوستانیوں کی کوشش سے سبکی، برطانوی راج نے ہی کیا تھا۔

آگے چل کر غالب کی وفات کے بعد اسی طرز پر کانگریس میں دو گروپ پیدا ہوئے۔ ان میں ایک گروپ تو وہ تھا جو برطانوی راج سے برائیوں کے خاتمے کی اور بہت سی مثبت تبدیلیوں کی آس لگائے بیٹھا تھا اور جس کو پال کرشن کو کھلے کوکا ندھی جی اپنا سیاسی گرو ماننے تھے، ان کا ایک قول تو اس سلسلے میں بہت ہی مشہور ہے۔ ایک دفعہ کسی صحافی نے کوکھلے سے پوچھا کہ فرض کیجیے کل آپ کو پتہ چلے کہ کانگریز ہندوستان کو آزاد کر کے یہاں سے جارہے ہیں تو آپ کا رد عمل کیا ہوگا؟ کچھ سوچنے کے بعد کوکھلے نے جواب دیا کہ اس خبر پر مجھے خوشی ہوگی اور میں اس تبدیلی کا استقبال کروں گا، لیکن کانگریزوں کے عدل دیکھنے سے پہلے ہی میں ان کو تاریک بھجوں گا کہ برائے مہربانی آپ لوگ واپس آجائیے۔

تو کیا گو کھلے برطانوی سرکار کے چمچے تھے؟ یا وطن دشمن تھے؟

اس مخصوص گروپ کے برعکس ایک اور گروپ ہال گنگا دھر تلک اور لاہوت رائے اور بین چندر کی قیادت میں قائم تھا جو برطانوی حکومت کو برائیوں اور خرابیوں کا بیج سمجھتا تھا اور اس کی توجہ کی ہوئی تقریباً ہر تبدیلی کی مخالفت کرتا تھا۔ 1891 میں جب لڑکیوں کی شادی کے معاملے میں سرکار نے سن بلوغ (Age of Consent) کو دس سے بڑھا کر بارہ سال کرنے کی کوشش کی تو اس کی سخت مزاحمت تلک کی طرف سے ہوئی اس سے کچھ سال پہلے رکھا بائی کا مشہور مقدمہ بھی سامنے آچکا تھا۔ یہ ایک چڑھی نکمی خاتون تھی لیکن اس کی شادی عقلی کی عمر میں ہی ایک لڑکے سے کر دی گئی تھی جو آگے چل کر تارکارہ اور بدکار لڑکا اور گونے (رخصتی) کا وقت آنے پر رکھا بائی نے اس بندہ کے ساتھ جانے سے انکار کر دیا۔ مئی 1885 سے لے کر یہ مقدمہ کوئی چھ سال چلا اور ساتھ ہی ساتھ اخباروں کے صفحات میں بھی اس کو لے کر چٹکی بٹھیں جاری رہیں جن کے توسط سے ہمارے سانچ کا سارا تنک و بد پرے حب و تاب کے ساتھ سامنے آیا۔ ایک طرف جہاں تلک کے پرچے ”مرہٹہ“ اور کیسری (Keshri) اور بعض دوسرے پرچے میں اس خاتون کو براہ راست سے ہنگامی ہوئی قرار دے رہے تھے۔ اسے اپنے شوہر کے پاس چلے جانے اور اسے اپنا مجازی خدا ماننے کی ہدایات جاری فرما رہے تھے، وہیں بعض دوسرے پرچے جن میں بہرام جی ملا باری نام کے ایک پارسی صحافی کا پرچہ ہے ”کونسل“ پیش تھا، اس کے حقوق کی بھر دی کر رہے تھے۔ بعض پرچوں نے تو اس لاچار خاتون پر گندی چھینٹا کٹھی بھی کی اور اسے کسی اور سے بچھنی ہوئی قرار دیا، جس کا اس نے منہ توڑ جواب دیا کہ اس نے کوئی دوسری شادی نہ کی، انگلینڈ جا کر اس نے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کی اور باقی زندگی اس نے دکھیادوں کی خدمت میں گذر کر دیا۔ رکھا بائی کا مقدمہ ہمارے معاشرہ میں ماضی پرستی اور مستقبل نوازیوں دونوں طرح کے میلانات کی عکاسی کرتا تھا۔

اس ضمن میں یقیناً ایک اہم بات اور بھی ہے جو غور کئے جانے کی مستحق ہے اور وہ بھی پوری سنجیدگی کے ساتھ صدیوں صدیوں سے یہ ملک نوع نوع کے قاتلوں کی منزل مقصد رہا ہے اور

ہماری خطوط تہذیب میں اسی عمل کی پیداوار ہے۔ کبھی یہاں آریہ آئے تو کبھی یونانی آئے۔ شک، ہون اور کشان آئے، مشکول آئے، ہڑک آئے، افغان اور مغل آئے اور آخر میں پرتگالی، ڈچ، فرانسیسی، انگریز اور ڈین آئے، تھوڑی سی تعداد میں آریستانی بھی آئے اور ہماری زبانوں میں ”گوہ قاف کی پری“ جیسے محاوروں کا اضافہ کر گئے۔ اس ملک میں پارسوں کو بھی چنگلی اور آغا خانوں کو بھی ملی جبرائیل میں ایک خانہ جنگی کے بعد بھاگ کر یہاں پہنچے تھے اور مزہ کی بات یہ ہے کہ سب نے یہاں آکر اپنے قدم توڑ لئے، یہیں بس گئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

لہذا جب یہاں انگریز آئے تو کسی کے لئے حیرت کی بات نہ تھی اور نہ اس میں کوئی نیا پن تھا۔ ہندوستان کے مہم نے انگریزوں کا استقبال ویسے ہی کیا جیسے وہ اس سے پہلے آنے والوں کا کر چکے تھے۔ نیز ”لوگوں کو ان سے کچھ توقع بھی تھی اور وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ برطانوی امپراطور کا راج اس ملک میں مثبت تبدیلیوں کا باعث بن سکا ہے۔ میر تقی میر کی غوثیشت سوانح عمری ”ذکر میر“ ان کے دور کے بعض اہم واقعات کا تذکرہ ضرور کرتا ہے مگر وہ اس طرح کے سارے تذکرے اسنے مختصر اور سرسری ہیں کہ کسی کی ان سے کتنی نہیں ہوتی اور نہ حالات و واقعات پر کچھ خاص روشنی پڑتی ہے۔ تاہم میر نے اس کتاب کے آخری حصہ میں دارین ولسنگو (Warren Hastings) کے لکھنؤ دربار کا تذکرہ کیا ہے اس سے اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانوں نے کس طرح انگریزوں سے ہماری امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔

اور انصاف کی بات یہ ہے کہ شروع شروع میں انگریزوں کی پسند و ناپسند کا براہمنی خوشی کا پورا پورا خیال رکھا، حتیٰ کہ کیمپنی کے اعلا اور درمیانی درجہ کے ملازم بھی ہندوستانوں کا راہنہ سہن اختیار کرنے کے عمل میں ملوث رہے تھے۔ دہلی میں کیمپنی کا افسر آکٹر لونی (Ochterlony) تو اس درجہ ہندوستانی رنگ میں ڈوبا ہوا تھا کہ لوگ اسے آکٹر لونی کہنے لگے تھے اور وہ اس معاملے میں کوئی اکیلا بھی نہیں تھا۔ لوہارو کے نواب شمس الدین خاں (مرد داغ دہلوی کے والد) کے ہاتھوں مارا گیا۔ افسر فریزر (Fraser) بھی رہتا تو شاہ جہاں آباد سے باہر تھا مگر آئے دن یہاں کے روسا سے ملتا رہتا تھا اور ان کے کمر بھی جاتا تھا۔

لہذا اگر غالب جیسے لوگ اس نئی تہذیب کا خیر مقدم کر رہے تھے تو جو کہ برطانوی راج سے

منسلک تھی تو اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں تھی۔ 1857 کی بغاوت کے دوران غالب کا وطیرہ
 کچھ ایسا نہ تھا کہ اس کی ستائش کی جائے اور اس لئے ”دھنڈ“ کے بعض حصے ضرور قابلِ غور معلوم
 ہوتے ہیں لیکن ان کا تعلق ایک شخص کے نظریے سے کم اور اس کی ذاتی کمزوریوں سے زیادہ لگتے
 ہیں۔ یہ صورت سونے طور پر 1857-58 تک چلی اور ہندوستانی عوام سے انگریزوں کا کشادہ اس
 کے بعد ہی شروع ہوا۔ اسی طرح ان کے اندر نسلی تکبر کا عنصر رہا بھی ہوگا تو وہ 1857-58 تک دبا
 دبا ہی رہا اور اس کے بعد ہی اس کا عروج کی طرف بڑھنا شروع ہوا۔

یہی وہ مقام ہے جہاں سے جدت پسندی اور احیاء پرستی کے فاصلے اس قدر بڑھے کہ ان کو
 پانچا تقریباً ناممکن ہو گیا۔ بعض اشخاص ایسے ضرور تھے (جس کی ایک شاندار مثال حالی ہیں، وہی
 غالب کے شاگرد حالی) جو اپنی تہذیب کی قوتوں کو سمجھتے تھے تو اس کی کیوں اور برائیوں پر بھی نظر
 رکھتے تھے اور مشرق میں جو کچھ خفی ہے اسے چھوڑنے اور مغرب میں جو کچھ مثبت ہوا اسے لینے کے
 مخالف نہ تھے۔ لیکن اس طرح کے لوگ تعداد میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ لیکن جب برطانوی سرکار
 کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے، ان کا نسلی تکبر کھل کر سامنے آنے لگا اور ان کے مظالم بڑھنے لگے تب
 ہی جہاں جدت پسند نرم دل گروپ صرف عرضیوں اور یاد دہانیوں سے آگے جانے کو تیار نہ تھا جب
 کہ احیاء پرست گرم دل گروپ کافی فعال ڈھنگ سے برطانوی سرکار کا مقابلہ کر رہا تھا اور یہی
 سبب ہے کہ India Today میں ایک جگہ رجینی پام دت نے لکھا ہے کہ اس ملک کی ٹرینجیڈی یہ
 رہی کہ یہاں سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک، یعنی آزادی کی جدوجہد ایک از حد رجعت پرست
 نظریہ سے متحرک رہی، حتیٰ کہ اسی کے سبب ملک بھی منقسم ہوا اور یہ تفرقہ آج بھی ہماری بہت
 ساری دشواریوں اور برائیوں کی جڑ ہے یہ اور بات ہے کہ احیاء پرستی اور جدت پسندی کے اس
 تفرقے کے قوی ہونے سے پہلے ہی غالب دنیا چھوڑ کر چائے تھے۔ ظاہری بات ہے کہ ان کی
 جدت پسندی کو سمجھنے کے لیے ہمیں نئے دہانے سے گریز کر کے تاریخی سیاق و سباق کو ہی ملحوظ نظر
 رکھنا ہوگا۔

شمیم طارق

بہادر شاہ ظفر کی ایک ”مظلوم“ غزل

غالب اکیڑی تے ”بہادر شاہ ظفر، غالب اور 1857ء“ کے عنوان سے میرا وہ خطبہ کتابی صورت میں شائع کیا ہے جو 1857 کے 150 ویں سال میں غالب کے 210 ویں یوم ولادت کے موقع پر منعقدہ تقریب میں دیا گیا تھا۔ اس خطبے میں بہادر شاہ ظفر کی شاعری کے ضمن میں اس مشہور غزل کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کو نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

اس خطبے کو پڑھ کر جناب کوثر صدیقی نے ایک طویل خط کے ساتھ جناب اشرف ندیم بھوپالی کے مضمون اور کچھ دیگر اہل قلم کی آراء اور گفتگوات پر مشتمل ایک کتابچہ ارسال کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوپال میں یہ غزل موضوع بحث بنی ہوئی ہے اور بحث یہ ہے کہ مذکورہ غزل آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی ہے یا مظفر خیر آبادی کی؟ یہ بحث شروع اس لیے ہوئی تھی کہ ممبئی کے رسالہ ”فن و شخصیت“ کے غزل نمبر (مطبوعہ 1978) میں یہ غزل مظفر خیر آبادی کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ میرے خیال میں اس غزل کو مظفر خیر آبادی کی غزل قرار دینے کی یہ کوئی معقول وجہ نہیں ہے۔ صابروت (دہریہ فن و شخصیت) عمر میں مجھ سے کافی بڑے تھے مگر میری ان سے بے تکلفی تھی وہ اردو کے سپاہی تھے، دمن کے بچے تھے۔ ”فن و شخصیت“ کے ختم نمبر نکال لیتے تھے۔ ان کے رسالے کے خصوصی شماروں کی اہمیت اس لیے ہے کہ ان میں جو مضامین دو دہائیوں کے سچ جمع کر دیے گئے ہیں وہ حقیقت کرنے والوں کے لیے معاون ثابت ہوتے رہیں گے لیکن ان خصوصی شماروں میں جو کچھ شامل ہے ان کی چھان پھک اور رد و قبول کا سلسلہ بھی جاری رہے گا۔ اس کی کئی

وجہ میں ایک اہم وجہ صابر دت کی مصمصویت بھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ ممبئی سے شائع ہونے والے رسالے ”فکر و فن“ میں ان پر ایک مضمون شائع ہوا تھا جو پاکستان کے ایک رسالے سے ڈائجسٹ کیا گیا تھا۔ موصوف نے مجھ کو خوشی خوشی وہ مضمون دکھایا، میں بھی خوش ہوا۔ ان کو مبارکباد پیش کی لیکن یہ بھی کہا کہ اس مضمون کے مطابق آپ کی پیدائش ”مقبوضہ کشمیر“ میں ہوئی تھی۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ پاکستان کے لوگ کشمیر کے جس حصے کو ”مقبوضہ کشمیر“ کہتے ہیں۔ وہ حقیقت میں ”آزاد کشمیر“ ہے۔ اچھا ہوتا کہ مضمون شائع کرنے سے پہلے آپ اس مضمون کو پڑھ لیتے۔ اپنے کشمیر کو مقبوضہ لکھنا حقیقت کے ہی نہیں حب وطنی کے بھی خلاف ہے۔

اس واقعہ کو جان کرنے کا مقصد یہ یاد کرانا ہے کہ صابر دت غلام تھے مگر تنقید و تحقیق کا ذوق نہیں رکھتے تھے۔ جو دستیاب ہو جاتا اس کو شائع کر دیتے تھے۔ ان کو یہ فخر کسی نے دی ہوگی اور انہوں نے اس کو اسی طرح شائع کر دیا ہوگا۔ ”فن و شخصیت“ کے ”فخر نمبر“ کے مرتبین میں جو دوسرے نام شامل ہیں ممکن ہے کسی نے اس کے سوا دے پر ایک نظر ڈالی ہو مگر ترتیب اور انتخاب میں کسی کا کوئی دخل نہیں تھا۔

اب رہا سوال کہ مذکورہ فخر غلام کی ہے یا غلام کی؟ تو اس سلسلے میں حتمی رائے دیتے سے پہلے اس حقیقت کی نشاندہی ضروری ہے کہ اگر سینہ بہ سینہ چلی آری روایتوں یا عوامی حافظہ کے ذریعہ کوئی شعر یا مصرعہ ادیبوں اور شاعروں تک پہنچتا تھا اور اس میں زبان و فن کی کوئی غلطی ہوتی تھی یا مصرعہ وزن میں نہیں ہوتا تھا تو وہ اس کو درست کر کے یاد رکھتے یا کاغذ پر لکھ لیا کرتے تھے۔ مشاعروں اور ملی مجلسوں میں بھی اساتذہ فن غلام مصرعوں کو صحیح پڑھ کر برسرِ محفل غلطیوں کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ ”مجلسی تنقید“ کا یہی مطلب ہے۔

مختصر فخر آبادی ہماری زبان کے قابل قدر شاعر ہیں، قیاس ہے کہ انہوں نے اس فخر کو جو عوام میں کی طرح چرچی جاری تھی، سنا ہوگا تو یہی کیا ہوگا۔ اس کی کئی وجوہ ہیں:

دکن میں بہادر شاہ ظفر کے مزار کی تعمیر کے لیے جو اہل شائع کی گئی تھی اور جس اہل کی

کاپی "مختل آرا کا نیز آف اظہار" (بہوپال) میں محفوظ ہے اس میں یہ غزل اس طرح نقل کی گئی ہے۔

نہ راہ و رنگ نہ پوری، نہ گلوں میں خوبی و خوری
جو خزاں کے ہاتھوں تارہ ہے، میں وہ یادگار بہار ہوں
بچی حال گلشن و ہر ہے، کبھی مہر ہے کبھی قہر ہے
جو کبھی چمن تھا وہ پھول ہوں، جو کبھی کمن تھا وہ خار ہوں
کوئی آکے پھول چڑھائے کیوں، کوئی آکے شمع جلائے کیوں
کوئی بھر فاتحہ آئے کیوں، میں وہ بے کسی کا حذر ہوں

دیکھیں احمد سعیدی نے اپنی کتاب "بہادر شاہ ظفر اور ان کا مہم" میں جو 1955ء لاہور سے شائع

ہوئی یہ غزل اس طرح نقل کی ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکوں، میں وہ ایک مشعلِ بہار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا حسن مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصلِ بہار ہوں
بچے فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا حذر ہوں

عظیم الرحمن اعظمی نے نوائے ظفر" میں دیکھی کی پکار" کے عنوان سے ظفر کے جو اشعار شائع

کئے ہیں ان کے ماتخذ بھی بتا دیئے ہیں کہ وہ اشعار انہیں کمن دستاویزوں اور کتابوں سے حاصل
ہوئے ہیں۔ کتاب کے اس حصے میں 5 شعروں کی یہ غزل بھی شامل ہے۔ "نوائے ظفر" انجمن

ترقی اردو علی گڑھ نے 1957ء میں شائع کی۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکوں، میں وہ ایک مشعلِ بہار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا حسن مجھ سے بھگڑ گیا
 جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصل بہار ہوں
 نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں، نہ تو کسی کا رقیب ہوں
 جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں
 بچے فاتح کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
 کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا حذر ہوں
 میں نہیں ہوں نغمہ چانغزاد، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
 میں بڑے ہونگ کی ہوں صدا میں بڑے دھگی کی پکار ہوں

رسالہ ”فن و شخصیت“ میں منظر خیر آبادی کے نام سے جو غزل شائع ہوئی ہے اس کے اشعار

یہ ہیں

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
 جو کسی کے کام نہ آسکوں، میں وہ ایک مشعلِ غبار ہوں
 میں نہیں ہوں نغمہ چانغزاد، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
 میں بڑے ہونگ کی ہوں صدا میں بڑے دھگی کی پکار ہوں
 مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا حسن مجھ سے بھگڑ گیا
 جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصل بہار ہوں
 نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں، نہ تو کسی کا رقیب ہوں
 جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں
 بچے فاتح کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
 کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا حذر ہوں

مذکورہ غزل کے جو مطلوبہ اشعار یہاں نقل کئے گئے ہیں ان کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ

- 1- ایک ہی غزل کے کہیں تین شعر نقل ہوئے ہیں اور کہیں پانچ۔
- 2- شعروں کی تعداد اور ترتیب کے علاوہ مصرعوں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کی ترتیب میں بھی فرق ہے۔ مثلاً رنگون سے شائع ہونے والی انہی میں جو شعراں طرح ہے۔
 کوئی آکے پھل چڑھائے کیوں کوئی آکے شمع جلائے کیوں
 کوئی بہرہ فاقہ آئے کیوں، میں وہ بے کسی کا حرار ہوں
 رئیس احمد جعفری اور ظلیل الرحمن اعظمی نے وہی شعراں طرح نقل کیا۔
 پنے فاقہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھل چڑھائے کیوں
 کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا حرار ہوں
 جبکہ منظر خیر آبادی سے منسوب کر کے ”فن و شخصیت“ میں اس شعر کے دوسرے مصرعے کو اس طرح نقل کیا گیا ہے۔

کوئی آکے شمع جلائے کیوں کہ میں بے کسی کا حرار ہوں

ترمیم کیا ہوا یہ مصرعہ پہلے کے مقابلے زیادہ محترم ہے اور اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ منظر مرحوم نے ظفر کی غزل نقل کرتے ہوئے صحت کا خیال رکھا ہے۔ ان کی اور کچھ دوسروں کی تصحیح کی کچھ دوسرے مثالیں بھی ہیں مثلاً ”آسکوں“ کو ”آئینے“ اور ”مرا حسن“ کو ”مرا باز“ کر دیا گیا ہے۔ یہ تبدیلیاں اس لئے تو ضروری تھیں ہی کہ عوامی حافظے کا حصہ ہونے کے سبب مصرعوں میں زبان و فن کی بہت سی غلطیاں در آئی ہوں گی۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھیں کہ بہادر شاہ ظفر جو پہلے شاہ نصیر اور استاد ذوق سے اصلاح لیتے تھے اور ذوق کے انتقال کے بعد غالب سے اصلاح لینے لگے تھے، رنگون میں ان شعروں پر اصلاح نہیں لے سکتے تھے منظر خیر آبادی نے ایک دولفظ کی ترمیم سے ہی ظفر کی غزل کے اشعار کو پہلے سے بہتر بنا دیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مذکورہ غزل کے شعروں میں روایت و سماعت کی غلطیوں کے سبب بعض غلطیاں در آئی ہوں اور منظر نے ان غلطیوں کو دور کر کے اس غزل کو صحت کے ساتھ ایک کاغذ پر لکھ لیا ہو۔ لیکن کسی کے کلام پر اصلاح کرنے یا کسی

کے کام کو صحت کے ساتھ نقل کرنے سے اس کے اشعار اصلاح کرنے والے کے نہیں ہو جاتے۔ اس لیے وہ پوری غزل جو رسالہ ”فن و شخصیت“ میں منظر خیر آبادی کے نام سے شائع ہوئی ہے، غفلت کی ہی تسلیم کی جائے گی۔ غفلت کے دو لوہین یا کلیات نہیں ان اشعار کے شامل نہ کیے جانے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غفلت کے نہیں ہیں۔ اگر اصول کے طور پر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ جو اشعار شاعر کے مطلوبہ دو لوہین میں شامل نہیں ہیں وہ اس کے نہیں ہیں تو اردو دنیا کو غالب کے تقریباً 2400 شعروں سے محروم ہونا پڑے گا جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے پانچ دو لوہین میں سے کسی میں شامل نہیں ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے چار دو لوہین شائع ہوئے تھے۔ ایک دہان 1857 میں شائع ہو گیا تھا۔ رنگون میں انہوں نے جو اشعار کہے ان کی اشاعت کی تکمیل نہیں ہوئی۔ ان شعروں کو نقل کرتے ہوئے لوگ ڈرتے بھی تھے کہ کہیں حکومت ناراض نہ ہو جائے لیکن ”دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے“ کے مصداق ان شعروں کی مقبولیت بڑھتی رہی اور عوامی حلقے کا حصہ بن کر یہ اشعار ایک شخص کے ذریعہ دوسرے شخص تک پہنچنے لگے۔ بعض غزلوں کو گانے والوں اور والوں نے بھی شہرت بخشی۔

ظفر اور منظر ہم عمر نہیں تھے ظفر کی وفات 1862 میں اور منظر کی ولادت 1865 میں ہوئی یعنی نہ کہ وہ غزل منظر کے پیدا ہونے سے پہلے سے ظفر کے نام سے چڑھی جا رہی تھی۔ 1955 میں رئیس احمد جعفری نے اس غزل کے تین شعر نقل کرنے کے ساتھ یہ بھی واضح کر دیا تھا کہ: ”ان (ظفر) کی بعض دردناک نظمیں قید خانے کی چار دیواری سے نکل کر دلی تک پہنچیں اور اب بھی نئی فلموں کے پاس محفوظ ہیں لیکن وہ نہ تو خود ان کو شائع کرتے ہیں نہ دوسروں کو ان کی زیارت سے بہرہ مند ہونے دیتے ہیں۔ مرحوم ایڈیٹر ”ملائے عام دہلی“ کے پاس ایک نسخہ نظم اسی دور مصیبت کی تصنیف کسی ذریعے پہنچی گئی تھی اور اس کے کئی اشعار دہلی والوں کی زبان پر آ گئے

تھے۔ وہ نظم نعت میں بطور مناجات کے تھی اور مدینہ میں موت نصیب ہونے کی
تشنا کا اظہار تھا۔“

(بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد، لاہور مطبوعہ 1955ء ص 133)

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے ظلیل الرحمن اعظمی نے ”نوائے ظفر“ کے آخری حصہ میں
ان نافذ کی نشاندہی کر دی ہے جہاں سے انہوں نے بہادر شاہ ظفر کے رنگوں میں کبے گئے اشعار
مائل کئے تھے۔

زبان اور کیفیت کے اعتبار سے بھی غزل ظفر کی ہی معطوم ہوتی ہے البتہ کسی لفظ مدکن یا
مصرعے کے الحاقی ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ظفر کی ایک غزل سیما اب اکبر آبادی سے بھی
منسوب کی جاتی ہے مگر وہ غزل بھی ظفر کی ہے۔ علامہ سیما نے طرزی مشاعرے کے لیے ظفر
کے مصرع پر غزل بھی ہوگی۔ ڈاکٹر ظلیق انجم صاحب نے ”غالب اور شاہانہ تہود یہ“ میں چند سطور
میں ظفر کے شاعر ہونے کا حتمی ثبوت پیش کر دیا ہے۔ ظلیل الرحمن اعظمی نے مذکورہ غزل کو ظفر کی
جلاوطنی کے دور کی تخلیق تسلیم کیا ہے۔ راقم الحروف بھی یہی سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک وہ غزل ظفر
کی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

اور اس کے اس موقف سے منظر خیر آبادی یا سیما اب اکبر آبادی کے باکمال شاعر ہونے کی
تردید نہیں ہوتی۔ راقم الحروف کے لیے دونوں قابل احترام ہیں۔ دونوں کی لیاقت و دیانت سر
آنکھوں پر۔ زیر بحث معاملہ صرف یہ ہے کہ مذکورہ غزل جس کے شعروں کی تعداد، مصرعوں کی
ترتیب اور ان میں لفظوں کے استعمال کی کئی روایتیں مشہور ہیں، کس کی ہے؟ ثبوت و شواہد کی روشنی
میں قرین قیاس یہ ہے کہ غزل بہادر شاہ ظفر کی ہے اور منظر و سیما نے اس کے بعض شعروں
میں اصلاح کی ہے اور بعض نئے شعر کہے ہیں۔



سہیل انجم

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

کی روشنی میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کا جائزہ

اردو کے تین مشکل ترین شعرا میر، غالب اور اقبال کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ بظاہر دوسرے شعرا کے حصے میں نہیں آتی۔ اور اگر یہ سوال پوچھا جائے کہ ان تینوں میں سب سے زیادہ مشہور کون ہے تو ہر کوئی غالب کا نام لے گا۔ میر اور اقبال کی شہرت کچھ مخصوص طبقات تک محدود ہے۔ جبکہ غالب کی شہرت لامحدود ہے۔ غالب کا مختصر ترین دیوان جو کہ دیگر زبانوں کے عالمی شہرت یافتہ شعرا کے مقابلے میں بہت ہلکا پھلکا ہے، اپنی معنویت کے اعتبار سے ان کے ضخیم ترین دیوانوں کا ہم پلہ ہے۔ حالانکہ غالب کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا، وہ اردو شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے، لیکن ان کی مقبولیت اسی اردو شاعری کی مرہون ملت ہے۔ ان کی فارسی شاعری اعلیٰ علم اور تنقید نگاروں کے نزدیک بے حد اہم ہوگی اور وہ اس کے دلدادہ ہوں گے۔ لیکن ان کی اردو شاعری نے عوام الناس کو اپنا گرویدہ بنایا۔ حالانکہ ان کی بیشتر غزلیں مشکل زبان میں ہیں، دیوان کا آغاز ہی ایک مشکل ترین غزل سے ہوتا ہے۔ نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا، کاغذی ہے ہر بن ہر دیکر تصویر کا۔ تاہم دیوان میں ایسی بہت سی غزلیں ہیں جو کل منتخبات میں ہیں اور جن کا اگر ترجمہ کیا جائے تو گھما پھرا کردہ الفاظ لکھنے والوں کے جوا شعراء میں آئے ہیں۔ مثال کے طور پر:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
موت کا ایک دن سمجھن ہے	غید کیوں رات بھر نہیں آتی
ابن مریم ہوا کرے کوئی	میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کب وہ سنتا ہے کہانی میری	اور پھر وہ بھی زبانی میری

اگر ان اشعار کا ترجمہ کرنا ہوتا تو انھی الفاظ کو جو ان اشعار میں وارد ہوئے ہیں انھانے بنھانے کے علاوہ کوئی دوسری صورت نہیں ہوگی۔

غالب کی شاعری نے موجودہ دور میں صرف انھیں ہی مقبول عام نہیں بنایا بلکہ دوسرے بہت سے لوگوں کی مقبولیت میں بھی ان کی شاعری کا ہاتھ ہے۔ بالخصوص ماہرین غالبیات کی مقبولیت میں۔ معروف خاکہ نگار جناب جتہی حسین نے اس تعلق سے ایک بڑی دلچسپ بات کہی ہے۔ ان کے مطابق ایک بار غالب سے ان کی ملاقات ہو گئی۔ انھوں نے کہا کہ آجکل آپ کے اور آپ کی شاعری کے بڑے چرچے ہیں، کیا آپ دوبارہ دنیا میں پیدا ہونا چاہیں گے۔ اس پر غالب نے جواب دیا کہ ہاں ضرور۔ لیکن غالب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ماہر غالبیات کی حیثیت سے۔ مرزا کی اعلیٰ شاعری اور ان کی دلچسپ شخصیت قلمی دنیا پر بھی منکشف ہو گئی۔ لہذا ان پر پہلے تو ایک قلم بنی اور پھر ایک فی وی سیریکل بنا۔ دونوں کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ حتیٰ کہ اگر غالب کا خیال آجائے تو بھارت بھوشن اور نصیر الدین شاہ یاد آجاتے ہیں۔ مقبولیت کی یہ دولت غزل گانگیوں نے بھی لوٹی اور مرزا کی غزلوں پر رقص کرنے والیوں نے بھی۔ مرزا کو اپنی زندگی میں صرف ایک مداح ملا تھا یحییٰ قسمی جو ان کی غزلیں گایا کرتی قسمی۔ لیکن آج ان کی غزلیں گانے والوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ غالب کو اپنی زندگی میں نہ مقبولیت ملی قسمی نہ ہی دولت و ثروت، جس کا انھیں بڑا قلق رہا۔ لیکن آج ان کے نام پر دولت کی پارش ہو رہی ہے اور جہاں ان کے کلام پر سنجیدہ گفتگو کا سلسلہ جاری ہے وہیں متعدد دکانیں بھی کھل گئی ہیں۔

غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ ایک بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری کو سمجھنے والے لوگ نہیں ہیں۔ اسی لیے تو انھوں نے کہا تھا کہ اگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سکی۔ لیکن انھوں نے جبکہ جبکہ اپنی عظمت کا بیان بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سنو بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز عیاں اور
ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے شاعر تو وہ اچھا ہے پے بدنام بہت ہے

مرزا غالب کی شاعری کی متعدد خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات نے بھی ان کی مقبولیت میں ہاتھ بٹایا ہے۔ مثال کے طور پر اس غزل میں جس کا مطلع ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
ان کی شاعری کی متعدد خصوصیات موجود ہیں۔ اس غزل کی شرح تمام شارحین نے لکھی ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی کی شرح دوسرے شارحین سے الگ ہے۔ انہوں نے مطلع کی شرح کرتے وقت دوسرے شعرا کے ان اشعار کی مثالیں دی ہیں جن میں اس مضمون کو باندھا گیا ہے۔ لیکن بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مرزا کا شعر جتنا مکمل ہے اور اس میں جتنی خصوصیات یکجا ہو گئی ہیں اتنی دوسرے شعرا کے اشعار میں نہیں ہیں۔ اب اس شعر کو ادھر نوچا ہے اور پھر فاروقی کی شرح کا مزا لیجیے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
فاروقی کہتے ہیں کہ غالب کے یہ دونوں مصرعے انتہائی یعنی استفہامیہ ہیں۔ وہ کیا صورتیں ہوں گی یعنی تجسس اور استفہام۔ کیا عمدہ صورتیں ہوں گی جن کا بدل حسین پھول ہیں یعنی تحیر۔ کیا کیا صورتیں ہوں گی یعنی حسیں۔ کیا صورتیں ہوں گی اور کن لوگوں کی یعنی استفہام۔ بھلا کیا صورتیں ہوں گی یعنی کس طرح کی ہوں گی، لاطنی۔ جانے کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں یعنی فکر، تشویش۔ پھول شمس الرحمن فاروقی ”یہ ہے انتہائی اعجاز بیان کی معراج“۔ یہاں آکر وہ کہتے ہیں کہ ابھی صرف دعو کے باعث پیدا ہونے والے امکانات کا تذکرہ باقی ہے۔ دونوں مصرعوں میں تعہید کی وجہ سے ان کی نثر دو طرح سے ہو سکتی ہے اور دونوں صورتوں میں مفہوم مختلف پیدا ہوتا ہے۔ یعنی سب کہاں نمایاں ہو گئیں، صرف کچھ ہی صورتیں لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو سکیں۔ اور پھر کچھ ہی لالہ و گل ہیں ان میں سب صورتیں کہاں نمایاں ہو سکیں۔ ایک تجربہ یہ ہے کہ کیا صورتیں ہوں گی کہ خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ یعنی مصرعہ ثانی کی دوسری قرأت کا مفہوم یہ ہے کہ خاک بھی اپنی صورتیں رکھتی ہے۔ کچھ صورتیں تو لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو سکیں

لیکن خدا جانے کتنی صورتیں اور ہوں گی جو کہ پنہاں ہو گئیں۔ یعنی چھپ گئیں، ہم پر کبھی ظاہر نہیں ہونیں۔ گویا اس صورت میں مدعا یہ نکلا کہ خاک چھو بظاہر مردہ ہے، دراصل نامیاتی وجود ہے۔ لالہ اگل اس کے مظاہر ہیں۔ ایسے ہی ہزاروں مظاہر اور بھی ہوں گے جو ہم پر ظاہر نہ ہوئے۔ فاروقی کے مطابق یہ سب امکانات اس لیے پیدا ہوئے ہیں کہ غالب نے ابہام قائم رکھا ہے۔ وضاحت کی کوشش نہیں کی۔ اس شرح کی روشنی میں غالب کے اس شعر پر ایمان لے آنا پڑتا ہے کہ باز چھپ اطفال ہے دنیا مرے آگے، ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔

دراصل غالب ایک نرے شاعر نہیں تھے بلکہ ایک فلسفی بھی تھے، ایک مفکر بھی تھے۔ اسی لیے ان کے اشعار میں مفاہیم کے فزائے پوشیدہ ہیں۔ اس کا احساس خود ان کو بھی ہے۔ جی تو وہ کہتے ہیں:

کنجینہ معنی کا عظم اس کو سمجھے جو فقط کہ غالب مرے اشعار میں آوے
ایک دوسری فزل میں کئی اشعار ایسے ہیں جو سوالیہ ہیں، استفہامیہ ہیں، جن کو شمس الرحمن فاروقی نے انشائیہ کہا ہے۔ جیسے کہ یہ فزل:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس دکھ کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الکی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
اس شعر میں ایک حسرت اور ایک تنہائی پوشیدہ ہے۔

یہ ہری چہرہ لوگ کیسے ہیں فزہ و مشوہ و ادا کیا ہے
ہنرہ و گل کہاں سے آئے ہیں اور کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
اب اس شعر کو سماعت فرمائیں:

تھیں ہات الناش گردوں دن کے پردے میں پنہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ مریاں ہو گئیں

تقریباً تمام شاعرین نے اس کا ترجمہ بھی کیا ہے کہ آسمان میں قطب شمالی کے قریب سات ستارے ہیں۔ ان میں سے چار ستارے چار پائی کی شکل کے ہیں۔ ہندوستان میں ان کو سات کھیلوں کا جھنڈا کہتے ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے مطابق یہ محض ایک شاعرانہ تخیل ہے اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ لیکن اسی نے اس میں ایک تھکے نکالا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب نے اس شعر میں اپنے محبوب کو خطاب کرتے ہوئے کہا ہے کہ بنات الناش تو بڑی پردہ دار تھیں، دن کو منہ چھپائے رہیں مگر رات آئی تو پردہ اٹھا دیا۔ لیکن تم ایسے ہو کہ شب وصل بھی مجھ سے شرمائے جاتے ہو۔ غالب اس شعر کے توسط سے اپنے محبوب کے ساتھ چال چلتے ہیں اور کہتے ہیں کہ محبوب کا کام تو عریاں ہونا ہے، دیکھو بنات الناش کو، دن کو کیسا جھجی رہیں لیکن رات میں بے پردہ ہو گئیں۔ اس شعر میں تھیر ہے۔ یعنی بنات الناش دن میں پردہ کیے ہوئے تھیں لیکن رات میں پتہ نہیں کیا ہو گیا کہ کھل کر سامنے آ گئیں۔ یہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں حسن تضاد ہے۔ یعنی رات میں بہت سی چیزیں چھپ جاتی ہیں۔ لیکن بنات الناش نہیں چھپ سکیں۔

اس غزل میں دو اشعار ایسے ہیں جن میں تمجیح سے کام لیا گیا ہے:

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزِ دن دیوارِ زنداں ہو گئیں۔ اور
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پرِ زندانِ مصر سے ہے زلیخا خوش کہ مٹو ماہِ سکھاں ہو گئیں

روزِ دن دیوارِ زنداں کے دو مطلب نکالے گئے ہیں۔ حالی کے مطابق جس طرح روزِ دن زنداں ہر وقت یوسف پر کشادہ رہتا تھا۔ یعنی ان کو دیکھتا رہتا تھا اسی طرح حضرت یعقوب کی آنکھیں شب و روز حضرت یوسف کی طرف نگراں رہتی تھیں۔ اس کا دوسرا مطلب یہ نکالا گیا کہ روزِ دن زنداں ہو جانا یعنی بے نور ہو جانا۔ اگرچہ یعقوب علیہ السلام کو قید خانہ میں آ کر اپنے فرزند سے ملنے کا موقع نہیں مل سکا لیکن وہ ان کے غم و فراق میں اس قدر روئے کہ ان کی آنکھیں روزِ دن زنداں کی مانند بے نور ہو گئیں۔

دوسرے شعر میں بھی حسن تضاد کا حراز ہے۔ عام طور پر عاشق اپنے رقیبوں سے نفرت کرتے ہیں۔

مگر زلیخا رقیبوں یعنی زنانِ مصر سے ناراض نہیں ہیں۔ حالانکہ یوسف کو کچھ کرسب ان پر عاشق ہو گئی تھیں۔ اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ جب عورتیں بچل کانٹے لگیں اور ان کی نظر یوسف علیہ السلام پر پڑی تو وہ اس قدر محو حیرت اور لادخود رفتہ ہو گئیں کہ انھوں نے پھلوں کے بجائے اپنی انگلیاں کاٹ ڈالیں۔ گویا زلیخا کی پسند ایسی تھی کہ جس پر سب فریفتہ ہو جائیں۔

ایسے اشعار بھی دیوانِ غالب میں بہت ہیں جن میں جھنجکا ہو۔ جیسے یہ شعر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آکا نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

کلامِ غالب میں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں شوقی سے کام لیا گیا ہے۔ غالب کی طبیعت میں بھی بڑی شوقی تھی۔ وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:

ان پری زانوؤں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام

قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر داں ہو گئیں

غالب نے اپنے ایک شعر میں کہا ہے کہ جنت کی حوریں تو لاکھوں برس کی ہوں گی۔ اس لیے ایسی جنت کو کوئی کیا کرے گا جہاں اتنی معر حوریں ہوں۔ اسی طرح ایک اور شعر میں حوروں کی بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں حصص

کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

انھوں نے اور دوسرے اشعار میں جنت کا مضمون باندھا ہے۔ جیسے کہ یہ شعر:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس شعر میں انھوں نے خیالِ آرائی سے کام لیا ہے۔

پری زانوؤں والے شعر میں انھوں نے اپنے ہمعصر حسینیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ بڑے شوخ لہجے میں کہہ رہے ہیں کہ ٹھیک ہے ستارو بختا ستارا ہو۔ کرا لو غلامی جتنی کرائی ہو۔ اگر اللہ نے

قصص جنت میں حور بنا دیا تو ہم ایک ایک ظلم کا اور ایک ایک قسم کا گن گن کر بدلہ لیں گے۔ اس میں دو باتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ ان کو یہ یقین ہے کہ وہ جنت ہی میں جائیں گے۔ دوسری بات یہ کہ وہ پری زانوؤں سے کہہ رہے ہیں کہ دیکھ لو اگر جنت میں انتقام سے بچتا چاہتے ہو تو ہمیں ستانا چھوڑ دو۔ ہم پر ظلم مت کرو۔ اس میں ایک قسم کے طعنے کا بھی پہلو لگتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے محبوب کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ حالانکہ ایک جگہ وہ خود کہہ چکے ہیں کہ نکالا جاتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب! ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر ہر باتیں کیوں ہو۔ یعنی تم ان کو غلام اور شکر کہہ رہے ہو۔ تمہارے ایسا کہنے سے وہ ظلم چھوڑنے والے نہیں ہیں۔ لیکن اس شعر میں وہ کچھ اسی قسم کی حرکت سے اپنا کام نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

تیری دلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

یہ خالص غزل کا شعر ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اسے بیت الغزل قرار دیا ہے۔ کسی عاشق کے لیے اس سے اونچا مرجعہ اور کیا ہو گا کہ معشوق کی دلفیں اس کے بازو پر بچھل جائیں۔ گویا اس شعر میں حالت وصل کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں، کہہ کر غالب نے یہ بتانا چاہا ہے کہ جس عاشق کے بازو پر معشوق کی دلفیں کھیلنے لگیں سمجھو اس کو کائنات کی دولت مل گئی۔

ایک شعر میں ہے کہ:

وہ کیا بھی میں تو ان کی کالیوں کا کیا جواب یاد قصیں جتنی دعائیں صرف دریاں ہو گئیں

یعنی ان کو یہ معلوم ہے کہ محبوب کا سامنا ہو گا تو وہ کالیوں سے نوازے گا۔ لیکن اس کے جواب میں مرزا دعائیں دینا چاہتے ہیں۔ حالی نے اس کی شرح میں کہا ہے کہ اب کوئی دعا تو ذہن میں باقی نہیں رہی۔ میرے پاس وہی دعائیں ہیں جو میں محبوب کے پاس آنے سے قبل دریاں کو دے چکا ہوں۔ اب وہی دعائیں محبوب کو بھی دوں یہ اچھا نہیں لگتا۔ اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ کالیوں

کے جواب میں دعائیں دینے کی بات کی جا رہی ہے۔ گو یا مرزا محبوب کی گالیوں کا برا نہیں مانتے۔ یوں بھی ان کے نزدیک ایسی گالیاں ناچندیدہ نہیں ہیں جو محبوب کے لب سے بھوت رہی ہوں۔ محبوب کے لب تو بڑے شیریں اور بڑے میٹھے ہوتے ہیں۔ ان ہونٹوں سے جو گالیاں نکل رہی ہیں وہ بھی بڑی لذیذ، بڑی میٹھی ہیں۔ جیسی تو وہ کہتے ہیں کہ کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب، گالیاں کھا کے بد مزاج نہ ہوں۔ صرف عاشق کو ہی نہیں بلکہ رقیب کو بھی محبوب کی گالیاں پسند ہیں۔ لیکن غالب کو رقیب کے مقابلے میں زیادہ پسند ہیں اور اتنی پسند ہیں کہ وہ ان کے عوض دعائیں دینے کو تیار ہیں۔ اور دعائیں بھی ایسی جو کسی اور کے حق میں استعمال نہ کی گئی ہوں۔ یعنی بالکل منفرد ہوں، بالکل انوکھی ہوں۔

رنج سے خور ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مظلمیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس شعر میں ایک بہت بڑا فلسفہ انھوں نے بیان کیا ہے۔ وہ یہ کہ آدمی جس چیز کا خور ہو جائے، عادی ہو جائے اس کی اذیتیں بھی اذیت نہیں معلوم ہوتیں۔ ایک بار ایک بادشاہ نے دو مجرموں کو ایک ایک ہفتے قید کی سزا دی۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان کو کھانا پانی نہ دیا جائے۔ ایک مجرم دہلا پٹلا لٹرا اور غریب تھا جبکہ دوسرا مجرم تندرست اور دولت مند تھا۔ غریب آدمی اکثر قاتلوں سے بھی گزرتا تھا جبکہ امیر آدمی کے اللہ تلے تھے۔ جب ایک ہفتے کے بعد قید خانے کا دروازہ کھولا گیا تو تندرست آدمی کی موت ہو چکی تھی اور کمزور شخص زندہ سلامت تھا۔ اس سے پوچھا گیا کہ ایسا کیوں ہوا تو اس نے بتایا کہ وہ ایک مغزوک الحال شخص ہے۔ اسے قاتل کشی کی عادت ہے۔ اس لیے وہ ایک ہفتے تک بغیر کھائے پیے زندہ رہ گیا۔ لیکن دوسرے شخص کو قاتل کشی کی عادت نہیں تھی۔ وہ بھوک بھر داشت نہیں کر سکا اور دنیا سے چل بسا۔ علامہ حالی نے اسے ایک اچھوتا خیال قرار دیا ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ انسان پر جب پہلے پہل کوئی مصیبت نازل ہوتی ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے لیکن جب مصائب کا نزول پے پے ہونے لگتا ہے تو

وہ ان کا جادی ہو جاتا ہے۔ یعنی مشکلات آسان معلوم ہونے لگتی ہیں۔

مذکورہ غزل کے مقطع میں تو غالب نے مہالکھ آمیزی کی انتہا کر دی:

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں دیکھنا ان ہستیوں کو تم کہ وہاں ہو گئیں
یعنی غالب کی آنکھوں سے آنکھوں کا ایسا سیلاب امنڈ آئے گا کہ قحط کی قحط ہستیاں اس میں
خس و خاشاک کی مانند بہہ جائیں گی۔ غالب کے اشعار میں جو معنی آفرینی اور تہہ داری ہے اور جو
فلسفہ بیانی ہے وہ دوسرے شعرا کے یہاں نہیں ہے۔ اسی لیے ان کی مقبولیت کا سورج آج بھی
نصف النہار پر چمک رہا ہے۔ شروع میں ذکر کیا گیا کہ کس طرح دوسروں نے بھی غالب کی
بدولت مقبولیت کی سیڑھیاں چڑھی ہیں۔ ایک بار ایک مشاعرے میں ایک شاعر غزل سرا تھے۔
اسی درمیان ایک بچے کے رونے کی آواز آنے لگی۔ اس پر اس شاعر نے غزل سرائی چھوڑ کر سوال
کر دیا: نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا۔ اسی طرح غالب بومس حیدر آبادی نے ان کی غزلوں پر
مزاحیہ تفسیں کہہ کر شہرت حاصل کی۔ انھوں نے غالب کے ان دو اشعار:

رنج سے غمگن ہوا انسانا تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

جئے غلوں آنکھوں سے بچہ وہ کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو ضمیں فرداں ہو گئیں

کی تفسیں یوں کی ہے:

ہیڈیاں مرنی گئیں میں شادیاں کرتا گیا
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
دوسری ہیڈی بھی آجائے اگر گھر میں مرے
میں یہ سمجھوں گا کہ دو ضمیں فرداں ہو گئیں

ڈاکٹر ابو بکر عہاد

غالب، غزل اور افسانہ

اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ غالب کو افسانوی ادب سے حدود رہے رقت تھی۔ بالخصوص داستانوں کے وہ عاشق تھے۔ ہمارے کچھ ناقدوں نے غالب کے بعض اشعار میں مختصر افسانے کی نشاندہی کرنے کے بعد انہیں اردو کا سب سے پہلا علامتی افسانہ نگار بھی قرار دیا ہے۔ یہ سارا قصہ شروع ہوا اس شعر کو بنیاد بنا کر جس میں غالب نے یہ شکایت کی ہے کہ۔

بقدر شوق نہیں طرف تنکائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

ڈیٹر ناقدوں نے اس شعر کا مطلب یہ نکالا کہ غالب غزل کے محدود اور متعین فارم کے شاکی ہیں اور وہ مربوط بیانیہ کے لیے اس کی قید میں تبدیلی چاہتے ہیں۔ دراصل ہمارے ناقدوں کو غالب کے مذکورہ شعر کے حوالے سے ان کی شکایت اور افسانوی ادب سے ان کو دلچسپی پر جتنی اور جس باریک بینی سے توجہ دینی چاہیے تھی سو سے کم، گو کہ مضبوط بنیادیں فراہم کرنے میں انہوں نے کوئی کسر نہ چھوڑی۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رائج نظم و نثر کی ان تمام اصناف سے بخوبی واقف تھے جن میں وسعت بیان کی سہولتیں میسر تھیں۔ تاہم روایتوں سے نالاں، جدت پسند اور نئے علاقوں کی دریافت کا شوقین یہ مرد قلمدر کہیں اور نہیں بلکہ غزل کے محدود فارم میں ہی وسعت بیان یا بیانیہ اظہار کے امکانات کا متلاشی تھا اور اس میں اس نے کامیابی بھی حاصل کی۔ ذریعہ تجزیہ غزل اس کی

بہترین مثال ہے۔ یوں کہ اس غزل کے داخلی بیانیے میں ایک مکمل کہانی کا پلاٹ، اس کے کردار، مکالمے، واقعات کی ترتیب، بیان کی تکنیک، کہانی کا آغاز، ارتقاء، نقطہ شروع اور اختتام سبھی کچھ ہے۔ کہنا چاہیے کہ یہ غزل بیان واقعات، مین اسٹور ریلٹا وانسلالات اور اشعار کے سلیقے مند بیان کے حوالے سے اپنے اندر ایک مکمل افسانے کی خوبیاں رکھتی ہے، جس میں اسکرپشن بھی ہے اور نریشن بھی۔ آگے کی گفتگو کے لیے ضروری ہے کہ پوری غزل سامنے ہوں

غزلؔ تا کلفؔ کو دور سے مت دکھا کہ یوں بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
پریش طرز دلبری کچھ کیا کہ بن کہے اس کے ہواک لٹارے سے نکلے ہے یہ ہوا کہ یوں
رات کے وقت سے پہے ساتھ رقیب کو لیے آئے وہاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں
غیر سے رات کیا بنی؟ یہ جو کہا تو دیکھیے سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں
بزم میں اس کے رو بہ رو کیوں نہ غموش بیٹھے اس کی تو خاموشی میں بھی ہے مدعا کہ یوں
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہے غیر سے جی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
مجھ سے کہا جو بار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ یوں
کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی آئینہ دار بن گئی حیرت نقش پا کہ یوں
گر ترے حل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زایل موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی کلفؔ غالب ایک بار پنہ کے اسے سنا کہ یوں
غزل کا مطلع قدرے بے باک گفتگو سے شروع ہوتا ہے۔ واقعے کا مرکزی کردار یا غزل کا عاشق اپنے شناسا یا معشوق سے بوسے کا طلب کار ہوتا ہے، معشوق یا تو شوقی سے، یا ناراضگی کے سبب یا پھر ایک ادائے دلبرانہ کے ساتھ جواب میں اس کا منہ جڑاتی ہے، یا ہونٹوں کو سکیز کرنا گواہی کا اظہار کرتی ہے، اس عمل میں معشوق کے سرخ ہونٹ بند کلی کی شکل اختیار کر جاتے

ہیں جسے غنچہ، ناگفتہ سے استعارہ کیا گیا ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ بوسے کے مطالعے کو فنی میں اڑاتے ہوئے معشوق ہلور طریہ یا عاشق کو پھینک دینے کے لیے لفظ 'بوسہ' پر زور دے کر اسے دہراتی ہے "بوسہ" جس کی ادائیگی میں لب بوسہ لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اب واقعے کا کردار یا اس غزل کا عاشق بھی اپنے ہونٹوں کو دیسے عی بوسے کی شکل بنا کر معشوق سے کہتا ہے کہ یوں مست دکھاؤ، جج جج کا بوسہ لے کر بتاؤ۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ: "معشوق نے ایک منہ بند کلی دکھا دی، گویا استعارے کی زبان سے کہا کہ... بوسہ لینے میں منہ بند ہو جاتا ہے۔" (تفہیم غالب، اشاعت 1989ء، ص 198) لیکن اس غزل کا معشوق جیسا ہر جاہلی، چہاک اور بولڈ ہے اس کی شخصیت سے نہ تو یہ شانگلی میل کھاتی ہے، نہ اس سے اس استعاراتی اور علامتی جواب کی توقع بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کے تعلقات کی نوعیت ایسی ہے کہ عاشق کے طلب بوسہ کو اضافہ علم کے لیے پوچھے جانے والے سیدھے سوال اور معشوق کی شوشی و شرارت کو فنی انداز میں دیے ہوئے جواب پر محمول کرنا زیادتی ہوگی۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ جواب دینے والی غالب کے غزل کی شوخ محبوبہ ہے مولوی نذر احمد کے ناولوں کی سلیقہ شعار خاتون نہیں۔

دوسرے شعر سے غزل کی معشوق یا واقعے کے نسوانی کردار کی شخصیت مزید واضح ہوتی ہے اور پہلے شعر کی اس تشریح کو تقویت ملتی ہے کہ معشوق ایسی سیدھی اور سرل بھاؤ والی نہیں ہے جو خوباں کے چمیز کا جواب دینے کے لیے پردہ دار بیبیوں کے سے استعاراتی انداز کا سہارا لے کر یہ شوخ تو دلبری کی ہر ایک اداسے واقف ہے اور انھیں آزماتی بھی ہے چنانچہ جب عاشق کو اس کا جڑپہ رقابت، معشوق سے فیروں کے ساتھ اس کے بڑھتے تعلقات کی وجہ پوچھنے پر اکساتا ہے تو عاشق اگلے ہی لمحے اپنے اس خیال کو جھٹک دیتا ہے کہ بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے، وجہ تو وہ خود بھی جانتا ہے، بقول حالی "کچھ پامگے ہیں آپ کی طرز ادا سے ہم" یعنی سرپا باز معشوق، منہ سے کچھ

کہے، نہ کہے، اس کی ایک ایک ادا اور اعضائے جسمانی بتا رہے ہیں کہ لوگ آپ ہی اس کی جانب کھینچے چلے آتے ہیں۔

کتنے نکتے جمع کیے ہیں ان کی ایک جوانی نے
چال قیامت، کافر نظریں، آنکھ شرابی کیسے

(غانی)

غزل کے تیسرے شعر کو لکھ دیکھ کر مجھ کی صنعت خوبصورتی بھی عطا کرتی ہے اور قدرے عجیبہ بھی بناتی ہے۔ اس شعر کا مجید پانے کے لیے زیادہ آسان اور محفوظ طریقہ یہ ہے کہ غزل کی روایتی تشریح سے گریز کیا جائے۔ یعنی پہلے مصرعہ اول اور پھر مصرعہ ثانی کی قرأت کے بجائے، پہلے مصرعے کے نصف اول کے ساتھ دوسرے مصرعے کے نصف اول کو پڑھا جائے، اس طرح: ”رات کے وقت سے یہ آئے وہ ہاں خدا کرے۔“ پھر پہلے مصرعے کے نصف آخر کے ساتھ دوسرے مصرعے کا نصف آخر پڑھا جانا چاہیے۔ ایسے: ”ساتھ رقیب کو لیے اپر نہ کرے خدا کہ یوں۔“ رات میں عاشق دیکھتا ہے کہ معشوق نٹے کی حالت میں ہے لیکن بعض شہزادوں کے مطابق ”وہ تنہا نہیں، اس کے ساتھ رقیب بھی ہے“ جب کہ قرینہ یہ بتاتا ہے کہ عاشق، معشوق اور رقیب تینوں نے ساتھ سے نوشی کی ہے۔ فطری طور پر عاشق کے دل میں خواہش پیدا ہوتی کہ کاش نٹے کی حالت میں معشوق اس کے گھر آجائے، وہ یہ بھی دعا کرتا ہے کہ خدا کرے معشوق رقیب کو اپنے ساتھ نہ لائے۔ لیکن واقعہ اس کی خواہش اور دعا کے برعکس ہوتا ہے یعنی معشوق عاشق کو چھوڑ کر رقیب کے ساتھ اس کے گھر چلی جاتی ہے۔ اب یہ کیسے معلوم ہوا کہ بے نوشی کی محفل سے اٹھنے کے بعد معشوق عاشق کو چھوڑ کر رقیب کے ساتھ اس کے گھر چلی گئی؟ اس کی اطلاع غزل کا چوتھا شعر فراہم کرتا ہے اور یہی شعر اس بات کا بھی قرینہ بنتا ہے کہ کچھلی رات تینوں نے ایک ساتھ سے نوشی کی محفل جہاں تھی۔ چوتھا شعر یہ ہے۔

غیر سے رات کیا نئی؟ یہ جو کہا تو دیکھئے

سامنے آن بیٹھا اور یہ دیکھتا کہ یوں

یہ تو نہیں معلوم کہ گزشتہ شب معشوق نے واقعی رقیب کے ساتھ دواومیش دی یا نہیں، لیکن اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ عاشق رات بھر رقابت کی آگ میں جتا رہا اور بالآخر اگلی صبح وہ شدت رقابت یا اپنے جلاپے کا اظہار اس طرز سے سوال سے کرتا ہے۔ "غیر سے رات کیا نئی؟" عاشق کا خیال تھا کہ اس کے یہ پوچھنے پر کہ رقیب کے ساتھ رات کیسی گزری، معشوق شرمسار ہوگی، یا مجرم خمیری کے احساس میں جتا ہو کر چٹمانی کا اظہار کرے گی۔ یا کم از کم اس کی حالت اس محبوبہ کی سی تو ہوگی ہی کہ۔

گرے ہوتے الجھ کر آستان سے

چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

لیکن دارالنا پڑتا ہے۔ معشوق کسی طرح شرمندگی یا گھبراہٹ محسوس کرنے یا پشیمان ہونے کے بجائے انتہائی بے تکلفی سے عاشق کے سامنے آن بیٹھتی ہے اور اسے جلانے کے لیے شوخ نظروں سے ان کی جانب دیکھنے لگتی ہے۔ گویا کہتا کہ رہی ہو کہ دیکھو رقیب کے ساتھ ایسی ہی جیا کا نہ اور بے تکلفانہ رات گزاری ہے۔ معشوق کی اس او اسے عاشق کے جلن کی شدت اور اس کی اتا کی جراحت کو محسوس کیا جاسکتا ہے، بلکہ معشوق کی اس ادا کو عاشق پرستم و حاسنے اور اسے جلانے اور تپانے کی امرج سے تعبیر کیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا اور اگر دیکھنا کا تعلق عاشق سے فرض کریں تو دل فشنگی اور اتا کی جراحت کا سبب عاشق کی خود افزائی قرار پائے گا۔ یعنی جب عاشق نے رقیب کے ساتھ گزاری ہوئی رات کے بارے میں پوچھا تو معشوق کوئی جواب دینے کے بجائے خاموشی سے عاشق کے سامنے آکر ٹھسے سے بیٹھ گئی۔ یہ دیکھ کر عاشق کے دل میں خیال گزرا کہ رقیب کی صحبت بھی ایسی ہی بے تکلف اور بیباک رہی ہوگی اور یہی تصور اس کی خود افزائی کا باعث بنا ہے، آخر اللہ کرکھڑا کے

حوالے سے اس شعر کا تعلق اگلے شعر کے ساتھ زیادہ مربوط اور مستحکم ہو جاتا ہے۔

معشوق کو رات والے راز کے افشا ہونے کا خوف ہے، چنانچہ وہ افشائے راز سے بچنے کے لیے خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ یعنی معشوق بزم میں حاضر لوگوں کو اپنی خاموشی کے ذریعے یہ حکم دے رہی ہے کہ کسی کو بھی زبان کھولنے کی اجازت نہیں ہے۔ شعر کا کلیدی لفظ 'دعا' ہے۔ معشوق کے لیے یہ لفظ اپنے لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے، جب کہ اوروں کے لیے اس کے مرادوی معنی 'حکم' کے ہیں۔ سو، اشاروں میں دیا گیا یہ حکم یوں تو محفل میں ہر ایک کے لیے عام ہے لیکن اس کا مخصوص ہدف دراصل وہ عاشق ہے جو رقیب کے ساتھ محبوب کی شب ہاشی کے راز سے واقف ہے اور وہ معشوق کے اس حکم کو مان کر خاموش بھی رہتا ہے۔ افشائے راز سے بچنے کی خاطر خاموشی کا یہ بیان دونوں اشعار کے درمیان ایک مضبوط تعلق قائم کرتا اور واقعات کو آگے بڑھاتا ہے۔

غزل کے چھپے شعر کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے افسانوی بیان کی مختلف صورتوں مثلاً ناول، ناولٹ اور مختصر افسانے کی وضاحت کے لیے حوالے کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس شعر میں نجم اور ہیبت کی تبدیلی سے مختصر افسانہ، ناولٹ اور ناول بننے کے پورے امکانات موجود ہیں۔ یہ شعر ذہانت، ظرافت اور توجہ کا عمدہ نمونہ تو ہے ہی، یہ ایک خوبصورت اور مکمل ڈرامہ بھی ہے۔ بزم تازگی ہوئی ہے، معشوق جلوہ افروز ہے، چاہنے والے موجود ہیں۔ ان میں وہ عاشق بھی ہے جو معشوق سے اپنے دیرینہ تعلقات، تعلقات کی نوعیت، اس کی خلوت خلوت سے آشنائی اور اس کے راز سے واقفیت کے باعث وہ گمان کی اس منزل پر آ گیا ہے جہاں وہ خود کو معشوق کا سب سے زیادہ قریبی اور کسی حد تک معشوق پر اپنا حق سمجھتا ہے۔ چنانچہ وہ معشوق سے کہتا ہے کہ بزم ناز کو تو غیر سے خالی ہونا چاہیے، یعنی یہاں عاشق اور معشوق کے علاوہ کسی اور کا کیا کام۔ معشوق سختی ہے، اس بات کی تائید کرتی ہے اور اٹھ کر مشورہ دینے والے اپنے اسی عاشق کو نکال باہر کرتی ہے۔

ہیزم سے عام طور پر ذہن میں ایک بھری پری محفل کا تصور ابھرتا ہے لیکن قاعدے سے اس کا اطلاق تین لوگوں کے ایک ساتھ جمع ہونے پر بھی ہوتا ہے۔ خود شعر میں بیان کیے گئے واقعے کی نوعیت، عاشق کی نیت، وقت کی نزاکت، ان کی گفتگو اور اگلے شعر میں عاشق کی جس کیفیت کا ذکر ہوا ہے، ان سب سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہیزم نام صرف عاشق، معشوق اور رقیب پر مشتمل تھی اور معشوق، عاشق کو ہیزم سے باہر نکال کر گویا اپنا حتمی فیصلہ سنا دیتی ہے کہ عاشق کے لیے نہ تو اس کے دل میں کوئی جگہ ہے، نہ اس کی زندگی میں اور یہ کہ وہ اب ہمیشہ کے لیے خود سے اس کو الگ کر رہی ہے۔ یہ حادثہ اس قدر اچانک اور غیر متوقع طور پر وقوع پذیر ہوتا ہے کہ عاشق حیران رہ جاتا ہے۔ یہ غزل انسانہ کا sudden & surprisin twist ہے۔ ظاہر ہے دیرینہ تعلقات کے غیر متوقع طور پر یکجہت ختم ہو جانے سے عاشق کا جو حال ہوتا چاہیے وہ ہوا، جس کا بیان اگلے شعر میں اس طرح ہوتا ہے کہ معشوق سے دیرینہ تعلقات کے قطع ہو جانے کے بعد اس کے ہوش و حواس جاتے رہے اور صدمے کی وجہ سے وہ بولنے تک کے قائل نہ رہا۔ ”یاد کی زبانی ادا کئے گئے پہلے مصرعے کا نصف آخر“ جاتے ہیں ہوش کس طرح“ انتہائی چہمتا ہوا جملہ ہے۔ یاد سے عاشق کا یار بھی مراد لے سکتے ہیں یعنی معشوق اور معشوق کا یار مراد لے سکتے ہیں یعنی رقیب؛ جو یہ سارا تقاضا دیکھ رہا ہے۔ اگر یار کو معشوق فرض کریں تو پہلے مصرعے کے آخری جملے سے طنز اور سنگدلی ظاہر ہوتی ہے اور اگر رقیب مراد لیں تو اس سے تسخیر و تھنیک کا اظہار ہوتا ہے۔ مصرعہ ثانی عاشق کے درد و غم کی شدید کیفیت اور اس کی بے بسی کا بیان ہے جس میں ہوا کا جھونکا معشوق یا رقیب کے سوال کا ملاحتی جواب بھی بنتا ہے اور عاشق کی بے بسی کا سہارا بھی۔

اگر اس پوری غزل کو ایک انسانہ کے طور پر دیکھیں تو یہ شعر اس غزل انسانہ کا نقطہ عروج قرار پاتا ہے، جہاں آگے کی تھنی سلجھنے کے انتظار میں قاری کی فینشن آخری حد کو پہنچتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور جب اگلے شعر میں یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ عاشق اپنے نونے دل کے ساتھ

معشوق کی نگلی کا باسی بن گیا ہے تو قاری کی ساری ٹینشن ریلیز ہو جاتی ہے وہ وحشی طور پر کہانی کی نئی پیمائش اور ہیرو/عاشق کی آئندہ زندگی کے بیان سے ایک بار پھر خود کم ہم آہنگ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عاشق کوئے یاڑ سے شوق کی ابتدا کر کے عشق کی انتہا تک پہنچا تھا انقلاب زمانہ، یا شوی قسمت اسے ایک بار اور اسی جگہ لے آتی ہے۔ بقول اصغر ”پھر آگئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم۔“ یا ”قسمت کی خوبی دیکھیے ٹوٹی کہاں کند اردو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا۔“

لیکن اب کی بار جس نگلی میں عاشق کبھی پہروں خاک اڑایا کرتا تھا اس نگلی کا ہر آنے والا لہر اسے طویل سے طویل تر محسوس ہوتا ہے۔ یوں بھی ایک لمبے عرصے اور تجدیدی حالات کے بعد پرانی وضع کسے یاد رہ جاتی ہے۔ لیکن کوئے یاڑ کا ”نقش پا“ اسے بھولی ہوئی وضع کی یاد دلاتا ہے اور شاعر نقش قدم کو حیرتی سے تشبیہ دے کر عاشق کو از سر نو صبر و سکون اور استقلال کا سبق سکھاتا ہے۔ یوں حیرت نقش پا کا حلازمہ عاشق کی موجودہ حالت سے بھی بخوبی قائم ہوتا ہے۔ ”آئینہ دار“ اس شعر کا کلیدی نقطہ ہے جو شعر و ادب میں ذات کی بازیافت کے علاوہ باطنی کی یاد اور یاد کے مولا کے طور بھی استعمال ہوتا آیا ہے۔

نواں شعر دراصل خود گہائی (monoloug) ہے جسے آٹھویں شعر کا سیاق تقویت بخشتا ہے۔ شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شکستہ دل عاشق کو معشوق کی نگلی میں دھونی رمائے ایک جگہ بیت چکا ہے۔ اس عرصے میں نہ تو وہ معشوق کو بھول پایا ہے، نہ اپنے دل کو سمجھا پایا ہے۔ حسن تحلیل کی صنعت سے آراستہ یہ شعر عاشق کے متضاد خیالات اور اس کی دلی کیفیات کی عمدہ اور پھر پور تر جمائی کرتا ہے جس میں وہ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے باطنی کشش میں جٹا ہے۔ عاشق کبھی حصول معشوق میں ناکامی کے حلال سے نجات پانے کے لیے اپنے دل کو یہ معصوم سی قسلی دیتا ہے کہ اچھا ہوا جو

معشوق سے وصل نہ ہوا، کہ اگر معشوق سے وصل ہو جاتا تو جذبہ عشق کا زوال ہو جاتا اور کبھی وہ اپنے اس خیال کی یہ کہہ کر تردید کرتا ہے کہ وصل سے عشق فنا کیسے ہو سکتا ہے، بلکہ وصل تو عشق کو مزید مستحکم بناتا ہے اور دلیل یہ لاتا ہے کہ سمندر یا دریا کی موجیں ان کے پانی سے ہم آغوش ہو کر بھی مسلسل ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہیں جو ان کے شوق و اضطراب اور جوش و محبت کا اظہار ہے۔ تاہم شعر نہ تو قاری کو عاشق کے گوگو کی کیفیت سے نکلنے کی خبر دیتا ہے اور نہ عاشق کے کسی فیصلے پر پہنچنے کا اشارہ کرتا ہے، کہ آیا وہ معشوق کو پانے کی جستجو جاری رکھے گا یا اسے بھول کر ایک نئی زندگی کا آغاز کرے گا۔

گلشن کی صفات سے معمور اس غزل کا یہ شعر غالب کی 'غزلِ فسانہ' کا بے حد خوبصورت اوپن اینڈ پلے اختتام قرار پاتا ہے۔ یہاں 'غزلِ فسانہ' مکمل ہو جاتی ہے لیکن غزل ابھی ختم نہیں ہوئی۔ تعلق ادعوے سے بھرپور مقطع باقی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس غزل کو بطور افسانہ دیکھنے کے خیال کو غزل کا یہ مقطع بھی جواز فراہم کرتا ہے۔ علامہ اقبال نے کہیں لکھا ہے کہ اردو کے مقابلے میں ہر طرح کے خیال یا خیالات کے تسلسل کو قاری میں زیادہ آسانی سے بیان کیا جاسکتا ہے یوں اس خیال کو علامہ سے پہلے بھی عام طور پر قبول کیا جاتا رہا ہے لیکن بیاہیہ امتناف کے لیے زبان قاری کو زیادہ سوزوں نگینے اور غزل کی صنف کو محدود قرار دینے والوں کو غالب اپنے اس مقطع کے ذریعے سے نہ صرف چیلنج کرتے ہیں بلکہ بطور مثال اپنی اس غزل کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یوں اس غزل کو خود غالب کے "بہتر شوق نہیں طرف تنکٹائے غزل"..... والے شعر میں بیان کی گئی شکایت کا حل و صوبہ لینے، یا غزل کی ہیئت میں وسعت بیان کی دریافت کے عمل سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس 'غزلِ فسانہ' کی قرأت کا ایک طریقہ یہ ہے کہ مقطع کے لغوی معنی اور غزل کے محکماتی تقاضے سے قطع نظر سب سے پہلے مقطعے کو پڑھیے یوں۔

جو یہ کہے کہ رینڈ کیونکہ ہو رشک قاری

مکتبہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ظاہر ہے یہاں 'رینڈ' کے معنی غزل اور رشک قاری 'وسعت بیان' کا کتا ہے تو ہے ہی لیکن دراصل یہ شعر غزل میں 'وسعت بیان' یا 'یادِ اظہار' کی دریافت کا دعویٰ ہے۔ اب غزل کے باقی نو اشعار پڑھ جائیے، جو مقلدے میں کئے گئے دعوے کی دلیل قرار پا گئے۔

سوہ جلیلم کر لینا چاہیے کہ غالب غزل کی تمام رسومیات کو بروئے کار لاتے ہوئے اسے نکشن اور اس کی شعریات سے آراستہ کرنے میں بہر طور کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ یہاں 'رینڈ' سے مراد مذکورہ غزل ہی ہے۔ جسے مکتبہ غالب کی اصطلاح اس کے اختصا صی حیثیت کو حریہ مستحکم کرتی ہے۔ یوں عمومی طور پر قاری کے مقابلے میں اسے غالب کی اردو غزل سے تعبیر کرنے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے۔

غزل کے عاشق یا اس کہانی کے مرکزی کردار کی ٹریجڈی کو شدید تر بنانے کے لیے غزل کے ساتویں، آٹھویں اور نویں شعر میں حیرانی، تہنائی اور بے بسی کی لا جواب فضا تخلیق کی گئی ہے، جہاں عاشق اجیر و کواں کے برے وقتوں میں سہارا دینے کے لیے نہ تو کوئی آدمی ہوتا ہے نہ آدم زاد، اس کا سانس و خوار اگر کوئی ہے تو بس ہوا ہے، مٹی ہے، پانی ہے اور ہے عاشق کا دل پر سوز، چاہیں تو اسے آگ سے کنا یہ کر لیجیے اور کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ چاروں عناصر انسان کی تخلیق میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ غزل افسانہ، محض ایک ناکام عاشق کی داستان سے کہیں آگے بڑھ کر 'موسل مقصد' میں ناکام رہ جانے والے ہر ایک شخص کی ٹریجڈی بھی قرار پاتی ہے۔

بالکل The old man and the sea کے مجھوڑے کی طرح۔



ڈاکٹر حیات عامر حسینی

شبلی، تفسیریات اور علم الکلام

۱۔ ایک زندہ اور حرکی وجود، فرد یا سماج یا دین ایک سچ کی طرح ہوتا ہے، جس کے اندر قوت، نمو، انحراف اور تخلیق پوشیدہ ہوتی ہے۔ جو تغیر زمانہ کے ساتھ ساتھ اسے نئی اور توانائی صورتیں عطا کرتی ہے۔ زندگی، نمو، پائیدگی، تکلف، مزاحمت اور قوت عمل کا نام ہے۔ اور موت، بے عملی، خاموشی، جمود اور لاعلمی کا۔

۲۔ جب بھی افراد اور اقوام وظل نے عمل، نمو، مزاحمت اور تکلف و جدوجہد اور تلاش حق و معانی و اعتبار Authenticity سے انحراف کیا وہ ایک ایسے سچ کی طرح گل سڑ گئے، جس میں داخلی قوت نمونیں ہوتی۔

۳۔ اسلام اور اسلامی تہذیب کی اساس، توحید، کا وہ ذریعے اصول ہے جسے خود کلام الہی، شجر طیب، قرار دیتا ہے، جس کی جڑیں گہری، نمو بہت ہی دل پذیر اور سایہ و پھل زندگی بخش ہیں اور جو ہمہ جہت اور ہر زمان ترقی و تہذیبی کا پیش کار ہے۔ اور یہ عملی تغیر انگلی نہیں بلکہ رسالت و خلافت انسانیت، مساوات آدم اور عدل و مساوات کے اساسی اصولوں سے وابستہ ہے جو توحید ہی کی فرع ہیں۔

اپنے آپ میں یہ اصول احتجاجی پاکیزہ، حرکی، انقلابی، وحدانی، تعمیری، تعمیری و تخلیقی اور غلامی ہے اور نتیجتاً یہ افراد اور اقوام میں ایک علمی، سائنسی، تحقیقی اور مربوط و مطہر انقلابی مزاج کو عمل کو پیدا کرتا ہے جو ہر لمحہ سوالات کو جنم دیتا ہے اور یوں ہر لمحہ ایک نئی کائنات کی تخلیق کرتا ہے۔

تاکہ انسان بیوقوف اول المست برکھم اور خلافت ارضی کا فرض منصبی ادا کر سکے اور کائنات کی تعمیر کر سکے۔

۴۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کا دین اور نظام اور اس کی تخلیق اور پروردہ تہذیب نہ تو جامد ہو سکتی ہے اور نہ اسطور و کذب و فریب اور خود تراشیدہ کہانیوں کی خوگر۔

۵۔ کلام الہی، یعنی قرآن حکیم اور قرآن مطلق یعنی عنبر اعظم و ~~آفتاب~~ کا وجود بجائے خود ایک اہم سوال ہے اور اسی سوال کا جواب یا جوابات ایک ایسی تفسیریات کو پیدا کرتے ہیں جو نہ صرف علم الکلام بلکہ جملہ علوم کو گھمڑ لیتی ہے۔

۶۔ ابتدائے اسلام میں ہی ذہین و لطیف ذہنوں میں مختلف سوالات پیدا ہوئے، جن کا فوج قرآن پاک کی آیات قصص اور ان میں سب سے اہم سوال جبر و قدر یعنی انسان کی آزادی کا تھا۔ اگر خدا خالق و مالک اور قادر مطلق، ہمہ جاموجود اور ہمہ دان ہے تو اس کی مخلوق یعنی انسان کی آزادی کے معانی محدود کیا ہیں؟

یہ کہنا کہ یہ سوالات یہودی و عیسائی ذہنوں کی پیداوار تھے ایک مطالعہ کے سوا کچھ نہیں، کیوں کہ قرآنی آیات دونوں حقائق کا خود اظہار کر رہی ہیں۔

۷۔ جبر یہ نے جبر مطلق اور قدر یہ نے انسان کی مطلق آزادی کی بات کی۔ یہ ابتدائی مسائل اخلاقیات اور مابعد الطبیعیات سے متعلق یا اخلاقی و مابعد الطبیعیاتی تھے، جبر یہ اور قدر یہ کو مطعون کرنے کے بجائے یہ بات اہم ہے کہ ہم اس بات پر غور کریں کہ جو مسائل انہوں نے اٹھائے، کتنے اہم تھے؟

لیکن ایک اہم نکتہ جو قدر یہ اور جبر یہ کا مطالعہ کرنے سے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے مابعد الطبیعیات کے بجائے علمیات کو زیادہ اہمیت دی، حالاں کہ ان کے سوالات و جوابات بعد میں مابعد الطبیعیات، اخلاقیات، سیاسیات اور سماجیات سے زیادہ جڑ گئے، کیوں کہ یہ

مسئلہ اپنے آپ میں انتہائی مذہبی، مابعدی، اخلاقی اور سماجی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے اس کی تشریحات اور مضمرات کے دور رس نتائج سے انکار ممکن نہیں۔

یہ مسئلہ اپنے آپ میں کئی اہم سوالات اور مسائل اور لازماً نتائج کا حامل ہے۔ مثلاً:
ہذا خدا کی قدرت کا ملہ اس کے معانی اور حدود۔

ہذا تقدیر اور حکم خداوندی کے معانی، خلافت انسانی، انسانی آزادی، اس کے حدود و اختیار اور اس کی اخلاقی حیثیت اور جزا و سزا کے معانی اور حدود۔

۸۔ دوسرا اہم سوال جو غنیمت اعظم و آخر کی زندگی میں ہی پیدا ہوا وہ ختم نبوت کا تھا، ظاہر ہے کہ نبوت اور ختم نبوت محض تبلیغ حق کا معاملہ نہیں، بلکہ ایک تہذیب کی بنیاد اور وجود سے جڑا ہوا ہے۔

ختم نبوت و رسالت محض ایک تصور نہیں ایک حقیقت ہے۔ تاریخ و تخلیق کے ایک معین و مخصوص وقت پر ختم نبوت و رسالت کا امر خداوندی ایک حقیقی، اخلاقی، کونیائی، مابعد الطبیعی، نفسیاتی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، کائناتی، قانونی اور مذہبی و روحانی اور انسانی ضرورت ہے۔ بصورت دیگر انسان ہمیشہ ایک روحانی و نفسیاتی، فنی و علمی، تہذیبی و سماجی اور اخلاقی و روحانی اور مذہبی انتشار اور انقلاب سے دوچار رہے گا۔

انسانی تہذیب ہی نہیں کائنات کی ہر شے ایک ارتقاء سے گزر رہی رہی ہے اور گزر رہی ہے۔ اس ارتقاء کی ایک آخری منزل ہونا ضروری ہے ورنہ وہ ترقی و ارتقاء ہی کیا؟ کسی بھی عمل کو ad infinitum نہیں مانا جاسکتا۔

روحانیت و انسانیت کا یہ آخری کلمہ اپنے آپ میں تمام انسانی و روحانی مظاہر اور ضروریات اور اصول و افتاد کو مجتمع کیے ہوئے ہے۔ اسی لیے اللہ نے اپنے آخری نبی کو عہدہ، رحمت و لدائیں، شفیع الہیہ زمین اور اخلاق و افتاد کا مکمل وجود اور کسوٹی قرار دیا۔ یہ بات نہ تو کسی

خطبر کے بارے میں کبھی مکی اور نہ کسی خطبر نے اس بات کا دعویٰ کیا سوائے محمد عربی ﷺ۔ ہر خطبر نے ایک آنے والے قاریق کی پیش گوئی کی سوائے محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے۔ جس کا ہر خطبر اور ہر کتاب میں ذکر ہوا۔

حقیقی وارثاء کے اس آخری نکتہ پر پہنچنے کے بعد اس کائنات میں خلافت کی اومہ داری کے حامل انسان کا حساب بھی ایک لازمی امر ہے۔ اسی لیے قیامت اور ختم نبوت کے درمیان کم عرصہ رکھا گیا۔ کیوں کہ ختم نبوت کے اعلان کے بعد قیامت کا آنا اور انسانیت کا اپنے اعمال کا حساب دینا اور اس کے اعمال کی بنیاد پر ایک نئے سلسلہ وجود یعنی جنت و جہنم کا وجود حقیقی صورت میں ایک یقین امر ہے۔

۹۔ تیسرا اہم سوال خطبر اعظم و آخر کے وصال کے بعد آپ کی نیابت و خلافت کا تھا اور اس سوال کا تعلق محض سیاسیات یا حکمرانی سے نہ تھا بلکہ ایک پورے نظام قانون اور نظام عمل سے تھا، اور اس سوال سے بھی کہ کیا اسلامی تہذیب اپنی روح میں ایک جمہوری عوامی تہذیب ہے یا ایک Theocratic تہذیب؟

۱۰۔ خوارج سے آپ لاکھ اختلاف کیجیے لیکن انھوں نے اپنی مذہبی شدت پسندی کے باوجود کئی اہم سوالات اٹھائے۔ مثلاً:

✽ کیا خلافت کا ادارہ ضروری ہے؟

✽ سیاسی اقتدار یا اقتدار اعلیٰ کے حدود کیا ہیں؟

✽ خلیفہ کس کو ہونا چاہیے؟

✽ اور کیا کبیرہ گناہ انسان کو ایمان سے خارج کر دیتا ہے؟

اولین دو سوالات کا تعلق نہ صرف سیاسی علمیات، فلسفہ سیاسیات اور فلسفہ قانون سے ہے بلکہ مابعد الطبعیات، وحیات اور اخلاقیات سے بھی ہے۔

۱۱۔ تیسرے سوال نے اسلامی مسا لک اور دینیات کی نئی تشریح میں ایک کلیدی کردار ادا کیا۔ اس سوال کا مرچہ، معتزلہ، اشاعرہ، مکاتیب فکر اور امام ابوحنیفہ جیسی عظیم مہتری شخصیت کے نظام ہائے فلسفہ، دینیات و فقہ میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔

۱۲۔ ان سوالات سے زیادہ اہم وہ سوال تھا جو معتزلہ نے اٹھایا یعنی علم کا نمونہ یا کسوٹی Paradigm کے ما نا چائے؟

جس کے نتیجہ میں کئی اہم فلسفیانہ، علمیاتی، اخلاقی اور سیاسی سوالات پیدا ہوئے جن کے جوابات سے علم الکلام اور فلسفہ اسلامی اور تفاسیر و تاریخ کی کتابیں بھری ہوئی ہیں۔

یہ سوالات تھے:

☆ ماہیت وجود و صفات خداوندی

☆ انسانی آزادی

☆ اشیاء اور اعمال کی ماہیت

☆ عقل قرآن

☆ خیر و شر

☆ رویت الہی

☆ اور تخلیق عالم

اور اسی سوال کے نتیجے میں اسلامی دنیا کا سب سے بڑا فکری مکتب اشاعرہ وجود میں آیا۔

۱۳۔ یہ سوالات محض کسی سیاسی، معاشرتی، طبقاتی، سماجی یا عمرانی تضادات و اختلافات اور کشمکش کا نتیجہ نہیں تھے، بلکہ یہ اس زبردست روحانی، تہذیبی، علمی اور فکری حرکت کا نتیجہ تھے جو توحید و رسالت کے آفاقی و انتہائی، لازمی و حرکی تعلیمات و اعمال میں پوشیدہ تھی کیوں کہ یہ کل جاہلیت کے خلاف ایک پیغام تھا، کیوں کہ اسلام ایک ملت ہے اور کفر ایک الگ ملت الگ کفر

ملت واحدہ اور ہر عقیم پیغام اور نظریہ کی طرح یہ اس کی داخلی ہدایت کا نتیجہ تھے۔

۱۴۔ یہ فکری حرکت زمانہ کے ساتھ اپنے چہرے بدلتی رہی، لیکن اس کی جو لہریاں اور اہم جہتیں ابھر کے آئیں وہ یہیں ہیں:

الف۔ جبر یہ و تقدیر یہ

ب۔ خارجیت

ج۔ عقلی (معنوی)

د۔ نقلی (اشعار)

ڈ۔ فلسفیانہ

ڈ۔ سائنسی و سماجی

ر۔ تصوف

ز۔ اور دینیاتی

۱۵۔ یہ بین حقیقت ہے کہ "خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی" اور یہ بات بھی اپنی جگہ گنگ ہے کہ

ستیزہ کار در ہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مصطفوی سے شرار بولسی

نظریات اور تہذیبوں کا کگراؤ ایک بین حقیقت ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اسلامی تہذیب کلی طور پر تمام تہذیبوں سے منفرد ہے اور ان کے درمیان بعد المشرقین کا فرق ہے۔ ان میں کگراؤ ہمیشہ رہا۔ لیکن بایں ہمہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک عقیم تہذیب دوسری تہذیبوں سے محض نگرانی نہیں، بلکہ ان کے اثرات بھی قبول کرتی ہے اور ان پر اثر انداز بھی ہوتی ہے اور اسی اثر آمیزی کے نتیجہ میں فکر و عمل کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں جیسا کہ اسلامی تہذیب کے ایک غیر حضہا نہ اور معروضی مطالعہ سے سامنے آتا ہے۔ مثلاً:

تقدیر کے نظریات وقت گزرنے کے ساتھ معنوی اور شیعو فکر و فلسفہ میں دل مل گئے اور جبر یہ

کے نظریات بہت حد تک مرچید اور متضاد فکریں ہیں، جبکہ پائے۔

یہ جانی بزرگشتی اور یہودی اور مسیحی فلسفہ مسلمان فلاسفہ کی فکر میں نئی تعبیرات کے ساتھ سامنے آیا۔ فلاطون اور نو افلاطونیت کے اثرات فلاسفہ کے ساتھ ساتھ تصوف کی وحدۃ الوجودی فکر میں سامنے۔ اور ارسطو کی فکر و فلسفہ نے مسلمان فلاسفہ کی تدوین فکر و فلسفہ میں اہم کردار ادا کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان تمام مکاتیب فکر کے مباحث کی کنہ اسلامی تصورات تھے۔ مثلاً: وجود خداوندی، معاد، عدل، سزا و جزا، ایمان اور عمل، مابیت اشیاء، خلافت اور سیاسی نظام وغیرہ۔ ہر دینی اثرات کا تعلق محض اس تشریحی اسٹرکچر سے ہے جس میں انھوں نے اپنے فکر و فلسفہ کو پھیلا دیا۔

۱۶۔ ابن خلدون کے مقدمہ میں ان تمام معاملات و مسائل پر ایک نئی منہاج اور فکر کے آئینے میں بحث ہوئی۔ جو دنیا کے لیے نئی تھی، یعنی فلسفہ تاریخ اور سماجیات، حالاں کہ ان کے اصول اساسی کا بیان کلام پاک کی تعلیمات میں موجود ہے۔ ابن خلدون کی مرکزی فکری اساس اسی میں پوشیدہ و چھپتے ہے۔ اس نئی منہاج کے ذریعہ ان تمام مسائل کی نئی فکری و عملی جہتیں سامنے آئیں۔

۱۷۔ مغربی فلسفہ میں جو حیثیت کائنات کو حاصل ہے، وہی اسلامی فلسفہ میں غزالی کی ہے۔ غزالی اپنی منہاج، مسائل اور ادراک اور تحلیل میں منفرد ہیں یہ ان اثرات سے واضح ہے جو اس کے فلسفہ مغرب و مشرق پر پڑے۔ یہ الگ بات ہے کہ کائنات خوش نصیب تھے کہ اسے صحیح ڈھنگ سے سمجھنے والے اعلیٰ فلاسفہ اور دانش ور ملے اور مغرب میں اس کے بعد آنے والے ہر فلسفی اور دانشور اعلیٰ ہر فلسفیانہ تحریک کو اس نے کسی نہ کسی صورت متاثر کیا۔

لیکن غزالی کا المیہ یہ ہے کہ وہ اندھے تعصب کا شکار ہوا اور اس کے فلسفہ اور اس کے مسائل اور تحلیل کو نہ تو فہمک ڈھنگ سے سمجھا گیا اور نہ اسے وہ پذیرائی ملی جو کائنات کو ملی، حالاں کہ

اس کے بعد آنے والے مغربی فلاسفہ باعوم اور اسلامی فلسفیانہ تصوفیانہ اور علمی تحریکیں اس سے متاثر ہوئیں۔ اس پر بے جا اہتہامات لگائے گئے۔ حالاں کہ کئی محاملات میں وہ کانٹ سے بہت اونچا اور بہت آگے ہے۔ یہ حقیقت قبول کرنے کے بجائے کہ اس کے بعد اسلامی دنیا میں کوئی بڑا فلسفی پیدا ہی نہ ہوا اور اسلامی دنیا سیاسی و تہذیبی انحطاط کی شکار ہوگئی، اسے اس بات کا ذمہ دار قرار دیا گیا کہ اسی نے فلسفہ کی جڑیں کھوکھلی کر دیں۔ اگر امام غزالی کے بجائے کسی مغربی فلسفی نے احیاء العلوم، السنن، اور اہل تہذیب لکھی ہوتی تو ساری دنیا ان کی خوش بختی ہوئی۔

کانٹ نے بنیادی طور پر جو سوالات اٹھائے وہ علم یاتی تھے۔ مسئلہ یہ تھا کہ علم اور حقائق اور ان کے ادراک و انکشاف اور ان کے حدود کے قصین کا معیار اور کسوٹی اور منہاج Paradigm and methodology کیا ہوگی؟ یہ سوالات مغرب میں پہلی بار اگرچہ ڈیکارٹ نے اٹھائے۔ لیکن اس کے مباحث اور فلسفہ میں وہ شروع اور گہرائی نہیں جو کانٹ کے فلسفہ میں ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سوالات پہلی بار معتزلہ نے اٹھائے اور بعد میں اشاعرہ نے۔ لیکن ایک زبردست فلسفیانہ ادراک، گہرائی، گیرائی اور شروع کے ساتھ یہ کام غزالی نے کیا، جس نے پہلی بار شک کی منہاج، نظریہ علت و معلول کا رد اور علم کے معانی اور حدود پر بحث کی اور اسے علم المعاملہ اور علم الکاؤلہ میں تقسیم کیا اور حواس، عقل، وجدان اور وحی کو علم کے ذرائع قرار دیا اور ایک بہت زبردست اور حری تجلی منہاج کی بنیاد رکھی۔

مغربی تہذیب اور فلسفہ کا معمولی مطالعہ بھی اس حقیقت کو مکمل دیتا ہے کہ لیکن، ڈیکارٹ، لامینز، برکلی، جیوم اور کانٹ نے اپنے نظریات غزالی اور دیگر مسلمان مفکرین سے جن کی سیاری کتابیں انہیں اور رومی زبانوں میں منتقل ہو چکی تھیں، سے استفادہ کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اس حقیقت کو کبھی قبول نہیں کیا۔ لیکن اسلامی تہذیب اور مسلمانوں کی عظمت

یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اس بات کا برملا اعتراف کیا کہ انھوں نے یونانی، رومی اور ایرانی اور دیگر تہذیبوں اور ان کے فکری مواخذ سے استفادہ کیا۔ حد تو یہ ہے کہ انھوں نے ارسطو کو استاذ اول کا درجہ دیا اور فارابی جیسے عظیم مسلمان فلسفی کو استاذ ثانی کا نام دیا۔

۱۹۔ امام غزالی کی احیاء العلوم میں ما بعد الطبیعیات، اخلاقیات و علمیات میں المعتقد من الفضائل علمیات میں اور تہذیب الفلاسفہ تحلیل مہتاج میں منضبط ہو جاتی ہے یوں اس کا سارا فلسفہ ایک زبردست اخلاقیات، روحانیت، اور تحلیل مہتاج میں منضبط ہو جاتا ہے اور یوں اس کا سارا فلسفہ ایک زبردست اخلاقیات، روحانیت، اور تحلیل مہتاج اور علمیات کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

۲۰۔ تصوف میں تسبی، منصور حلاج، اور ابن العربی کے وعدۃ الوجودی فلسفہ میں واجب الوجود، نور، انسان کامل اور قلب ایسے تصورات کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ان کی ایک نئی تفہیم سے اسلامی تصوف کو ایک نیا فکری رخ دے دیتے ہیں۔

۲۱۔ لیکن یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ سقوط بغداد و اندلس کے بعد اسلامی دنیا کی ساری تخلیقی، سیاسی اور عسکری توانائی ختم ہو جاتی ہے اور یہ عالم تاب تہذیب ایک زبردست المیاتی اضطراب کا شکار ہو جاتی ہے اور مغرب میں کلیسا اور حرمب و آزادی آدم کے درمیان ٹکراؤ کے نتیجہ میں نشاۃ الثانیہ کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مغرب سائنس، ٹیکنالوجی اور سماجی علوم و فلسفہ کی روشنی سے دوسری قوموں کو منور کرتا، لیکن اس کے ہوس جہاں گیری نے عسکری قوت کے بل پر ان کو معاشی سیاسی استحصال اور غلامی کے ایک اٹھانہ سیاہ دلدل میں دھکیل دیا۔ اسلامی تہذیب تو اس کا اولین شکار تھی۔

۲۲۔ قوموں کے عروج و زوال کی داستان محض تاریخ یا تاریخ کا حصہ نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق ان کے نظریات، بنیادی اقدار، معاشیات، سیاسیات، سماجیات اور علوم و فنون اور ان کی تخلیقی

وحرکی قومی مقاصد، تشکیلات، مناجح اور طرق سے بھی ہوتا ہے اور ان کی ذلت و پستی و رسوائی اور ان کے وجود سے بھی۔

۲۳۔ افراد و قوم کے اشتغال کی شروعات، ان کی اعلیٰ اقدار سے دوری اور تحقیقی فعالیت، جستجو، کشش اور جہد و جہد سے انحراف سے ہوتی ہے۔

۲۴۔ عظیم مغل شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات محض ایک شخص کی وفات نہ تھی، یہ ایک نظام حیات کے حرکی و مستحکم نمائندہ اور ایک قوم کی منظم اجتماعی و مسکری و سیاسی قوت کی موت تھی، جس کا آغا زمان کی مرکز سے دوری، اندرونی سازشوں، فریب کاریوں، سکران طبقے کی عیاشیوں اور بزدلی اور موت کے خوف سے اور جہد و عمل اور زندگی سے فرار سے ہوا اور اختتام ۱۸۵۷ء میں دہلی پر انگریزی سامراج کے پنجہ خونین کی گرفت اور دہلی کے تاریخ سے ہوا۔

۲۵۔ اس دور اشتغال میں جب اسلامیان ہند ایک ذمہ دہست سماجی، سیاسی، معاشی، روحانی اور تہذیبی جہاں کا شکار تھے، سرسید، حالی، شبلی اور اقبال ایک نئی فکر و عمل اور تشریحی منہاج کے ساتھ منصفہ شہود پر نمودار ہوئے۔

۲۶۔ سرسید نے مغربی سائنس و فلسفہ اور ٹیکنالوجی، ان کی مناجح اور معترضی فکر کو بنیادی اہمیت دی۔ وہ وسیع اور گہرے تاریخی شعور کے مالک تھے اور قوم کو ذلت و رسوائی کے دلدل سے نکالنے کے لیے انھوں نے قرآن و حدیث کی ایک نئی عقلی تفسیر اور عقلی اور سائنسی بنیادوں پر اجتہاد پر زور دیا اور ایک نئی جاندار زبان اردو کو ایک مضبوط ذریعہ ترسیل بنانے کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے یورپی زبانوں خصوصاً انگریزی کے سیکھنے اور ان سے بہت ہی وسیع استفادہ کرنے کی راہ بھائی اور اسے ہموار بھی کیا تاکہ جدید علوم سے بلا واسطہ رسائی حاصل ہو جائے۔ انھوں نے قوم کی رہنمائی کے لیے ایک نئے اور متوازن سیاسی فکر کی بنیاد رکھی تاکہ مسلمانان ہند اپنی

ایک نئی اور حرکی اسلامی تہذیب کو استوار کر سکیں اور دنیا میں ایک ناکھانہ کردار ادا کر سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک نئے تعلیمی نظام کی بنیاد گزاری اور مسلمانان ہند کو جدید علوم سے آراستہ کرنے کے لیے محزون اینگلو اور پینل کالج کی بنیاد رکھی جو بعد میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جیسے عظیم ادارے میں تبدیل ہو گیا۔

۲۷۔ شیلی اپنے آپ میں ایک انسائیکلو پیڈیا تھے۔ اس نے اسلامی تاریخ، تہذیب و تمدن، مذہب، سیرت نبویؐ اور شعر و ادب پر لکھا اور بہت خوب لکھا، ایک نئی تعمیر، تعلیمی اور تخلیقی اور تنقیدی تحریک کے ساتھ، لیکن وہ ایک عالم، محقق مؤرخ اور دانشور تھے فلسفی نہ تھے، اس لیے ان سے کسی نئے فلسفیانہ یا علمیاتی نظام، متن اور منہاج کی توقع ایک بے جا عمل ہو گا۔

۲۸۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں سے ایک نئے سلسلہ تحقیق و فکر کا آغاز اس بات کا آغاز ہے کہ وہ قومی، ملی اور علمی تاریخ کا ایک قیمتی باب ہیں۔ ان کی تحریروں کا شعور اور ان میں پوشیدہ گہرا تخلیقی و تنقیدی شعور اور ایک نئے افق کی تلاش اس بات کی نشان دہی کے لیے کافی ہے۔

۲۹۔ سیرت النبیؐ اور شعر النعم کے ذریعہ انھوں نے سیرت ختم المرسلین اور ادبی تاریخ کو وسیع سماجی و تہذیبی اور تخلیقی تاظر میں لکھنے کی نئی منہاج کی ابتداء کی۔ محض یہی دو کتابیں آپ کو نہ صرف اردو اور فارسی ادب بلکہ عالمی مذہبیات و ادب میں ایک منفرد مقام دلانے کے لیے کافی تھیں۔

۳۰۔ علم الکلام اور الکلام کی دو ایسی کتابیں ہیں، جن میں ایک گہرے فلسفیانہ شعور کے ساتھ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ علم الکلام کا تعلق ہماری، دینیاتی، مذہبی، فلسفیانہ اور علمی تاریخ سے ہے، لیکن کلام، ایک نئے علم الکلام کی تلاش کی جستجو اور اس کی ابتداء ہے۔ جو بہت ہی متنوع اور خوبصورت اور نئی منزلوں کی نشان دہی کرتی ہے۔

۳۱۔ علم الکلام میں شیلی نے جن اہم مسائل کو اٹھایا وہ یوں ہیں:

(الف) تعمیر و رفتار کے ساتھ مسائل و مناہج بدل جاتے ہیں، لیکن کچھ مسائل بنیادی اور اساسی ہوتے ہیں، جن کی تعمیر و تعمیر نئے حالات کے مطابق یا نئی علوم کے دائرے میں ہوتی ہے۔ مثلی کا خیال یہ ہے کہ علم کلام کی ضرورت ہے، لیکن اصول کی نسبت اختلاف ہے، ہر نئی چیز اچھی اور ہر پرانی چیز بری یا فربسودہ نہیں ہوتی۔

(ب) اسلام پر جو اعتراضات پہلے کیے جاتے تھے، ان کی نوعیت اگرچہ بدل گئی ہے، لیکن روح وہی ہے اس لیے ضروری ہے کہ علم الکلام کو قدیم اصول اور موجودہ مذاق کے موافق مرعوب کیا جائے اور ایسا کرتے ہوئے بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصولوں سے انحراف نہیں ہونا چاہیے۔

(ج) تاریخ اور علم الکلام دو الگ موضوعات ہیں۔

(د) نیا علم الکلام دو طرح کا ہے:

(۱) فربسودہ اور دور دراز کار مسائل و دلائل سے بھرا ہوا۔

(۲) جدید یورپی اثرات کے تحت مرعوب کیا ہوا، جس میں ہر قسم کے یورپ کے معتقدات اور خیالات کو حق کا معیار قرار دیا گیا ہے اور قرآن و حدیث کو زبردستی کھینچ جان کر ان سے ملا دیا گیا ہے۔

(ز) علم الکلام کی دو قسمیں ہیں:

(۱) وہ علم الکلام جو اسلامی فرقوں کے باہمی مناقشات سے پیدا ہوا۔

(۲) وہ جو فلسفہ کے مقابلہ کے لیے ایجاد ہوا۔

(ر) امام غزالی کے زمانہ تک یہ دونوں بالکل الگ رہے ہیں، لیکن غزالی نے انہیں ملا دیا اور اس کے بعد رازی نے اسے ترقی دی، یوں فلسفہ، کلام اور اصول عقائد کو سب گڈلے ہو کر ایک مجموعہ مرکب بن گیا۔

(۷) اختلاف عقائد کا سب سے بڑا سبب عقل و نقل کا مسئلہ تھا۔

اختلاف عقائد کی ایک بڑی وجہ سیاسی کشمکش تھی، جبر و قہر کا مسئلہ بھی اسی جبر، اور سیاسی منافقتات اور سیاسی تخریب کاری کا نتیجہ ہے۔

(۸) علامہ شہرستانی کے مطابق اختلاف چار اصولوں پر تھا، جن کے نتیجے میں بہت سے فرقے وجود میں آ گئے جن میں معتزلہ اور اشاعرہ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ (۱) صفات الہی کا اثبات و نفی (۲) قدر و جبر (۳) عقائد و اعمال (۴) عقل و نقل۔

۳۲۔ الکلام کے دیباچہ میں شعلی نے کچھ اہم اور بنیادی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے جو میرے خیال میں علم الکلام کے اہم ترین مسائل ہیں اور جن کے حوالے سے یا جن کے دائرے میں ایک نئے علم الکلام کی بنیاد اٹھائی جاسکتی ہے۔

شعلی نے لکھا ہے کہ، مذہب اسلام، عقائد، عبادات اور اخلاق کا مجموعہ ہے۔ بنیادی عقائد توحید اور نبوت ہیں باقی اس کی فرع ہیں یا اس کے ساتھ جعاً و ضمناً جڑ گئے ہیں۔ وہ کلام الہی کو بھی اہم عقیدوں میں شمار کرتے ہیں۔

الکلام کی اہم مسائل پر محیط ہے، جو یوں ہیں:

(۱) علوم جدیدہ اور مذہب، مذہب اور انسانی فطرت، فطری مذہب کے اصول و عقل اور مذہب، وجود باری، وجود باری پر قرآن حکیم کا استدلال، منکرین خدا کے اعتراضات، وجود خداوندی پر دلائل، توحید، نبوت، اور غرق عادت کی اصل حقیقت، محمد رسول اللہ کی نبوت، عبادات، حقوق انسانی، اصول وراثت، تلویل اور اس کی حقیقت، روحانیت یا غیر محسوسات کا وجود، اسلام اور حرم، و ترقی حرم کے اصول، مساوات، مذہبی بے قصبی، عزت نفس اور جمہوری حکومت، تقسیم عمل، دین و دنیا کا باہم تعلق۔

اس تمام بحث کا آغاز قرآن پاک، حدیث نبویؐ، اشاعرہ، امام غزالی، امام رازی، ابن حزم،

ابن رشد، شاہ ولی اللہ دہلوی، شیخ الاشراق اور کئی فرانسیسی دانش ور ہیں۔

۳۳۔ ایک نئے علم الکلام کی تشکیل اس کتاب کا بنیادی مقصد ہے، لیکن کیا جدید علم الکلام کے سوالات مسائل وہی ہوں گے جو پہلے تھے یا کچھ نئے یا سارے ہی نئے سوالات۔
کیا جدید علم الکلام سے مراد پرانے سوالات کا جواب نئے انداز یا نئے علوم اور حالات کے تناظر میں دینا ہے؟

مسئلہ یہ ہے کہ جدید علم الکلام کی ضرورت اور اس کے مباحث مطلوبہ خود اتنے پیچیدہ سوالات ہیں جو ہزاروں سوالات کو جنم دیتے ہیں۔

یاد رہے کہ ہم پرانے اور نئے سوالات پر غور کریں اور برطانوی تحلیل فلسفی جی ای مور کی اس دلیل کے متبع میں کہ کئی سوال، سوال ہی نہیں ہوتے، ان سوالات کو الگ کر دیں جو اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

شبلی نے علم الکلام میں جو سوالات اٹھائے ہیں یا جن کی طرف اشارہ کیا ہے اور جن کا جواب الکلام میں دینے کی کوشش کی ہے وہ سب سوالات ہیں جو مغربی فلسفہ کی روح ہیں، لیکن ایک نئے تناظر میں اور ان کی تحلیل کے لیے مغربی فلاسفہ نے کئی نئے مواقع کا اختراع کیا۔

جدید اسلامی تاریخ میں ان میں سے کچھ سوالات پر علامہ محمد اقبال نے ایک نئی بحث چھیڑی۔ اسی نکتہ پر بحث کرنے سے پہلے میں کچھ اہم مسائل کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

الف۔ شبلی نے اپنے مباحث میں سنی علم الکلام کو ہی جگہ دی ہے اور شیعہ علم الکلام کو یک سر نظر انداز کیا ہے۔ حالاں کہ کئی ایک اہم مسائل ایسے ہیں، جو معتزلہ، اشاعرہ اور خوارج اور شیعیت کے درمیان مشترک ہیں۔ اس سے اس کے وسیع اسلامی تہذیبی اور دوسری اقوام کے اثرات جو شیعیت پر بہت زیادہ ہیں کے تناظر میں سمجھنے میں یک گونہ مشکل کا احساس ہوتا ہے۔

۳۳۔ جدید شیعہ علم الکلام میں ہنرواری، طباطبائی، حائری، مطہری، علی شریعتی، سید باقر الصدر اور معروف دانش ور سید حسین نصر نے جو مسائل اٹھائے ہیں ان کا تعلق محض مذہبیات اور دینیات سے نہیں بلکہ سماجیات، تاریخ، سیاسیات اور معاشیات سے بھی ہے شبلی نے اس طرح کے سوالات کو علم الکلام کا حصہ ہی نہیں مانتا ہے

لیکن الکلام میں ان ہی سوالات کو کئی حیثیتوں سے اپنی بحث کا مرکز بنایا ہے۔ ایسا کیوں ہوا یہ ایک دوسرے بحث کا موضوع ہے۔ لیکن میرا رویہ ہمیشہ یہ رہا ہے کہ علم الکلام کا تعلق محض مذہبی اور دینی امور، اصول اور ان کے دفاع سے ہی نہیں بلکہ ان تمام سماجی و سیاسی و تہذیبی سوالات و عوامل سے بھی ہے، جن کی یہ پیداوار ہے یا جن کے وہ سوالات پیداوار ہیں اور جن کا حکمائے علم الکلام نے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔

علامہ محمد اقبال نے تفکیک الہبیات میں جن موضوعات پر بحث کی اور جو سوالات اٹھائے وہ اگرچہ نئے نہیں ہیں، لیکن اس کی منہاج نئی اور ان پر بحث کا دائرہ بہت وسیع ہے، جن میں مغربی افکار اور جدید سائنسی علوم علی الخصوص طبیعیات اور حیاتیات سے بہت استفادہ کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی بحث علامہ شبلی کے جس کی بات نہیں کیوں کہ نہ تو وہ فلسفی ہیں اور نہ جدید یورپی علوم اور تہذیب سے اس طرح بڑا براہ راست واقف جس طرح علامہ اقبال:

۳۵۔ اس بحث میں تفکیک واجتہاد کا مسئلہ بھی ایک اہم سوال ہے۔ لیکن اجتہاد کے معانی، ضرورت اور اس کا دائرہ کار کیا ہوگا اور اس کا حق کسے حاصل ہے، بجائے خود ایک معرکہ ہے اور یہ معرکہ علماء کا بنایا ہوا ہے جنہوں نے اسے محض علما تک محدود کر دیا اور یوں اس کا راستہ عملاً بند کر دیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی صاحب ایمان جو اسلامی اور جدید علوم سے گہری واقفیت رکھتا ہو اور جس کی زمانے کے بدلتے حالات پر گہری نظر ہو، اس کام کو انجام دے سکتا ہے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مختلف علوم کے ماہرین مل جل کر اس کام کو انجام دیں، ایک اسلامی ریاست میں

یہ کام مجلس شوریٰ یا پارلیمنٹ کے منتخب ممبران بھی جو ان صفات اور قابلیت کے حامل ہوں اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔

زمانہ جدید میں اسلامی دنیا بالعموم اور برصغیر ہندوپاک میں کئی علماء نے ایک نئے تناظر میں قرآن وحدیث کی تفہیم وتفسیر کی اور کلامی مسائل پر لکھا، ان میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، مفتی محمد شفیع، سید قطب، عبداللہ یوسف علی اور مولانا رضا احمد خاں بریلوی بہت اہم ہیں۔

سید مودودی نے فلسفہ سیاسیات اور خلاف الہیہ کے وسیع تناظر میں قرآن کی تفسیر کی اور مسئلہ جبر و قدر، میں اس اہم سوال پر بحث کی جس کا آغاز قرون اولیٰ میں ہوا تھا اور جس کے نتیجے میں کئی ایک کلامی گروہ معرض وجود میں آ گئے۔ مفتی محمد شفیع نے فقہی مسائل پر زیادہ توجہ مبذول کی، عبداللہ یوسف علی نے متصوفانہ زاویہ نگاہ سے قرآن کی تفسیر کی اور مولانا رضا احمد خاں نے تصوف اور ولایت کے حوالے سے بہت اہم مسائل اٹھائے لیکن جدید علوم اور مغربی تہذیب پر ان سارے مفسرین میں عبداللہ یوسف علی اور سید قطب شہید کی بہت ہی وسیع نظر ہے۔ سید قطب نے نقوش راہ، قرآن کے فنی محاسن اور اسلام اور عدل اجتماعی میں قرآنی جمالیات اور اسلامی نظام معاشیات اور اسلامی تہذیب اور خلافت کے احیاء کے بارے میں ایک نئی بحث کا آغاز کیا۔ تجدید احیائے دین اور خلافت و ملکیت میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے تجدید دین کی ناکامی اور اسلام کے تصور اقتدار اعلیٰ، خلافت انسانی اور خلافت کے ملکیت میں تبدیل ہونے کے وجوہ پر بحث کی۔

۳۶۔ لیکن بایں ہمہ یہ سوال اپنی جگہ اب بھی قائم ہے کہ جدید اسلام علم الکلام کی تشکیل کیسے اور کن نکات پر ہو؟ اس کا محور اور بنیادی سوالات کیا ہوں گے؟ اور اس میں جدید مغربی فلسفہ، اس کے نتائج اور مباحث اور سماجی اور سماجی علوم کی حیثیت کیا ہوگی اور کیا ہونی چاہیے؟

کیا یہ بحث علمیاتی ہوگی کہ فلسفیانہ؟ اور کیا یہ سماجی، سیاسی و مذہبی اور قانونی سوالات کا بھی

احاطہ کرے گی؟ یا جس طرح غزالی اور کانٹ نے جدید فلسفیانہ سوالات و مباحث کے لیے علم اس کے حدود اور ذرائع سے اپنی بحث شروع کی اور ایک نئی حرکی، تنقیدی و سنجی اور مختلف المنہج منہاج کو سامنے لایا، جس کا اطلاق حقائق و معارف کی تلاش اور ان کے معانی کی گروہ کشائی پر کیا حقیقت یہ ہے کہ بعد کے ساری مغربی متنازع اسی کے زیر سایہ ابھرے۔ کیا یہ بحث اس پر استوار ہوگی۔ اس معاملہ میں ہمیں کیا معجزہ کی طرف رجوع کرنا ہوگا؟ جنسوں نے عقل کو علم اور تحقیق و تفہیم کا محور Pardigm قرار دیا اور اسلامی تہذیب، فلسفہ اور مذہب ہی دہماکی علوم کی تشکیل میں اہم کردار ادا بھی کیا اور ان پر دور رس اثرات مرتب بھی کیے۔

مغرب میں اس سوال کو کہ علم کا pardigm کیا ہو کانٹ نے بہت ہی اعلیٰ سطح پر زیر بحث لایا اور مغربی قانون، اخلاق، مابعد الطبیعیات، سیاسیات اور سماجیات پر دور رس اثرات مرتب کیے اور علمی تحقیق و تجسس اور تلاش حقائق و معارف کے نئے دروازے داکھے۔ حالاں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سوالات بہت مربوط اور گہرائی سے سب سے پہلے غزالی نے اٹھائے تھے۔ مغرب کی موجودہ فلسفیانہ روش تشکیل ہے جس کی بنیاد کانٹ اور گیڈا مرنے رکھی اور جسے بعد میں مور، وگلشٹین، وزڈم، سوسور، ریکور، ہیڈیگر اور دیگر نے نئی جہتیں دیں۔

۳۳۔ ہم شرمشگ کی طرح ریت میں سر چسپا کر کائنات میں اپنے مقام و منصب اور بے پناہ تیز رفتاری سے بدلنے والی دنیا سے فرار و انکار کے حربہ متحمل نہیں ہو سکتے۔ ہمیں اپنی ایک مربوط و مضبوط تہذیب کی تشکیل کے لیے قرآن کی نئی تفسیر کی طرف بڑھنا ہوگا اور اس کو سمجھنے کے لیے ان تمام علوم سے استفادہ کرنا ہوگا، جنسوں نے مغرب کو ایک حرکی اور فعال تہذیب کا روپ دیا۔ نئے اسرار و رموز اور حقائق و معارف اور علمی بلندیوں کو ادا کرنے میں ہمیں تمام تعضیبات سے بالاتر ہو کر اور ایک مخصوص ٹینک لگا کر اور گھسے پٹے اعتراضات کرنے کے

بجائے کھلے ذہن سے آگے بڑھنا ہوگا۔

کیا ہمارے اسلاف نے یہی نہیں کیا؟

معتزل، اشاعرہ، شیعہ، صوفیاء، مرجیہ، خوارج، قدریہ و جریہ کو ہدفِ ملامت بنانے کے بجائے ان کی ہمت اور تلاشِ علمی کی قدر کر کے ایک نئی راہ بنانے اور کھولنے کی ضرورت ہے ہمیں ایک نہیں کئی نئے غزالی پیدا کرنا ہوں گے، جو اس عظیم منصوبے اور کام میں ہماری رہنمائی کر سکیں اور ہماری کھوئی ہوئی شناخت اور میراث بھی واپس لائیں اور ماضی کی دہشت سے باہر نکال کر ایک نئے مستقبل کا سورج اُگائیں۔ میرے لیے سرمایہ جال مرے اپنے پیارے رسولِ فداء امی والی حضرت احمد بھٹی محمد مصطفیٰ ﷺ کا یہ قول در افشاں ہے کہ حکمتِ مومن کی کھوئی ہوئی میراث ہے۔ اور اس کے حصول کے لیے ہمیں تجسسِ علمی، تلاش و عرفانِ حقائق و معانی اور بے پناہ جذبہ کشف اور ان تھک جدوجہد کو سامنے رکھ کر ہر دشمنِ صفا سے استفادہ کرنا چاہیے۔

۳۵۔ یوں ہم تفسیر، احادیث کی پرکھ، اور ان کے معانی و اطلاقات، تاریخ اور تاریخی کشف و جدلیت، معاشی اور سماجی مسائل کی ایک نئی حد بندی کے اہل ہو سکتے ہیں۔

یہی شبلی کا نکتہ نظر ہے انھوں نے اپنے حالات، مزاج اور تبحرِ علمی کے مطابق سوالات اٹھائے اور ان کی تحلیل کی اور ایک وسیع الجہت عالمانہ روش کے ساتھ انھیں ہمارے سامنے رکھا۔ وہ ایک عالمِ قبحر اور عظیم دانشور، مؤرخ، ادیب، شاعر، نقاد اور وقت کے جاسّ تھے۔ ان کی جلائی ہوئی شمع ہمارے لیے ستارہ نور ہے جس کی روشنی میں ہمیں نئی راہیں تلاش کرنی ہوں گی اور ایک نئی تفسیرات اور علمِ الکلام کو تراشنا ہوگا۔



ڈاکٹر ابو ظہیر ربانی

غالب کی معنویت

مرزا غالب کا شمار انیسویں صدی کے لیے بدلتے ہندوستان کے ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جس کی گرفت ماضی حال اور مستقبل پر یکساں ہے۔ یعنی غالب کی شاعری کی جڑیں تینوں زمانوں میں بے سست ہیں۔ گویا غالب ایک شاعری نہیں بلکہ ایک عہد اور ایک تہذیب کی علامت بھی ہیں۔ یوں تو نظیر اکبر آبادی کی طرح غالب کو بھی اپنے بچپن جی ناموری حاصل نہیں ہونے کا افسوس رہا لیکن بعد کی زندگی میں ان کی مقبولیت نے اردو شاعری کے دھارے کو بدل دیا۔ دراصل غالب کے ہم عصر شاعروں کا کلام بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا اور قاری اسی انداز کو پسند کرتے تھے لیکن غالب کی شاعری کا انسانی زندگی کے ساتھ ایک گہرا رشتہ بھی استوار تھا جو دیگر شعرا کے یہاں ناپید تھا۔ لیکن حالات تو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ انسانی جذبات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ عوام کے سوچنے سمجھنے کے انداز بھی بدلتے ہیں۔ قاری کو سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ عظیم شاعری تو وہی ہو سکتی ہے جس میں تجربہ حیات، دکائات اور رموز محسوسات کی نشاندہی ملتی ہے اور پھر شاعری کن کن سطحوں پر اپنی معنویت کا احساس دلاتی ہے بڑی شاعری سے متعلق پروفیسر نسیم خٹکی کا خیال ملاحظہ کیجیے:

”بڑی شاعری مختلف اثرات، اکتسابات اور قوتوں کے اجتماع سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عالم ہونا کافی نہیں ایک حساس، جذبہ انگیز شخصیت بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی ستائش، اظہار و بیان پر قدرت، اخلاقی اور تہذیبی اقتدار کا احساس اور ہر زمانے کے انسان کی بنیادی

قلب اور روحانی جستجو کا اور اک ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔“

(شب خون، اپریل 2003ء، ص 17)

شمیم منی کے مذکورہ بالا اقتباس سے محام میں غالب کی شاعری کی مقبولیت اور اس کی معنویت کے اسباب پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھی اور بچی شاعری پر سٹل کا تقاضا پورا کرتی ہے۔ غالب کے اشعار فطری گہرائی اور زندگی کے وسیع و عمیق تجربوں کی ترجمانی سے خالی نہیں۔ شعر کی معنویت سے متعلق غالب اپنے ایک شعر میں یوں اشارہ کرتے ہیں۔

گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

اگر غالب کی شاعری صرف حسن و عشق تک محدود ہوتی تو ان کی شاعری سے قاری کی دلچسپی بڑھتی۔ غالب نے انسانی قلوب کی وہ کیفیات بیان کی ہے جو چشم عالم سے پنہاں تھیں۔ دراصل غالب کی شاعری زندگی کی داستان بیان کرتی ہے۔ کیوں کہ جو کچھ غالب کی زندگی میں تھا ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی غالب کی شاعری قابل قدر ہے اور آئندہ بھی اس کی معنویت اور اہمیت باقی رہے گی۔

غالب کے عشق نے نہ جانے کتنے روپ بدلے۔ جن کے ہزاروں رنگ ان کی غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن اپنے عشق کے لیے وہ دنیا سے نہیں جانا چاہتے۔ وہ اسی دنیا میں رہتے ہیں اور اپنی آنکھیں کھلی رکھنا چاہتے ہیں اور زندگی کے مختلف مسائل اور حالات سے پوری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں اور اپنے قارئین کو اپنا شریک سفر بناتے ہیں۔

عشق میں انسان اپنا ہوش دھواں کھودیتا ہے۔ غالب کی دیوانگی عشق کی بھی یہی کیفیت ہے۔ غالب کی ایک غزل کے پہلے شعر سے ان کی ذہنی کیفیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

دیوانگی سے دوش پہ زناں بھی نہیں

یعنی ہمارے بیب میں اک تار بھی نہیں

غالب کے یہاں عشق کی حالت میں زمانہ کا پہننا لازمی ہے لیکن عشق کے جنوں کا یہ عالم ہے کہ ان کے دوش پہ زمانہ بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنا گریباں بھی چاک کر دیتے ہیں اور ایک دھماکا بھی باقی نہیں رکھتے۔ اگر ایک تار (دھماکا) بھی باقی رہ جاتا ہے تو وہی زمانہ کا کام دیتا۔

اس شعر کا ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے عشق کے جنوں میں عاشق اپنا زمانہ تو ذکر پیچک دیتا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ اپنے گریبان کی بھی پروا نہیں کرتا اور اس کے بھی اتنے پرزے اڑا دیتا ہے کہ ایک تار بھی گریباں میں باقی نہیں رہتا۔ مرکزی خیال یہی ہے کہ غالب کے نزدیک عاشق کا مذہب منہم پرستی ہے اس لیے ان کے لیے زمانہ پہننا از روئے مذہب لازمی ہے۔

غالب کی شاعری میں جذبات اور خیالات غیر منقسم اور لاینفک ہوتے ہیں انہوں نے اپنے بارے میں کوئی چیز چھپا کر نہیں رکھی۔ جو کچھ ان پر گزری انہوں نے بیان کر دیا۔ غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے۔

دل کو نیاز حسرت دیدار کر چکے

دیکھا تو ہم میں طاقت پرواز بھی نہیں

شاعر نے اپنے محبوب کے دیدار کی آرزو میں اپنے دل کو کٹھا کٹھا کر برباد کر دیا، لیکن بعد میں اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے اندر دیدار کی طاقت بھی نہیں تھی۔ وہ خود کو کھتا ہے۔ اپنے وقت کے برباد ہونے کا ماتم کرتا ہے لیکن اپنی غلطی کا اعتراف بھی کرتا ہے جو ایک تلخ حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

غالب کے بعض اشعار کو سمجھنے کے لیے ذہن پر زور ڈالنا ہوتا ہے۔ الفاظ کے اصطلاحی معانی اور الفاظ کی ترحیب پر غور کرنا ضروری ہے۔ اسی بات کو نہ سمجھنے کی بنا پر غالب کو غالب کی مشکل نگاری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بقول غالب:

یارب! نہ وہ کبھے ہیں نہ سمجھیں کے میری بات دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
ملتا تھا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس شعر کا مطلب پانا ضرور مشکلات پیدا کرتا ہے۔ آسان اور مشکل جیسے اضافی اصطلاحوں کے استعمال سے تصویری دیر کے لیے شعر کا حل کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ شعر میں شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہے اور کہتا ہے اے محبوب! اگر تجھ سے ملنے میں دشوار ہوتی ہے یعنی حیراننا آسان نہیں تو اس حالت میں میں مبر کر لیتا اور ملنے کی کوشش سے باز آ جاتا۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ دوسروں کے لیے دشوار نہیں۔ میرے لیے دشوار ہے تو جس سے چاہتا ہے مل سکتا ہے۔

الطاف حسین حالی کے مطابق اس شعر کو حقیقت اور محاذ دونوں پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر سے متعلق غالب کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب ہمارے دل و دماغ دونوں کی آسودگی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بلند مضامین سے لے کر عام زندگی کے موضوعات تک کا اظہار خیال ملتا ہے۔ جس طرح ان کی شادمانی کا ایک معیار ہے۔ اسی طرح ان کے غم کا بھی ایک معیار ہے۔ انسانی جذبات اور احساسات کے ان گوشوں کو ابھارنے کی کوشش ملتی ہے جو ہر نسل اور ہر طبقہ میں مشترک ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ غالب کے مشکل اشعار سے بھی قاری کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہوگا کہ غالب کی شاعری ہر زمانے میں ہامنی اور پرکشش رہے گی اور حالات کے مطابق ہر عہد میں اپنی شعری اہمیت کا احساس دلاتی رہے گی۔ اگلا شعر دیکھیے۔

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں

عاقبت بقدر . لذت آزار بھی نہیں

غالب کے نزدیک زندگی بغیر عشق کے بد مزہ اور بیکار ہے۔ عشق کرنا ان کی فطرت میں داخل ہے۔ لیکن عشق میں جو اذیتیں اور تکالیف جھیلنی پڑتی ہیں اس کا بھی شاعر کو اعزاز ہے۔ عشق کی

تکلیف برداشت کرنا ان کے لیے مشکل ہو رہا ہے لیکن عشق کے بغیر بسر کرنا بھی انہیں گوارہ نہیں۔ آخر اس کا ازالہ ہوتا کیسے ہو۔ عشق نہیں کریں تو بھی مصیبت اور کریں تو سہا بھی نہیں جائے۔ یہ شعر غالب کی باطنی گفتگو کو واضح کرتا ہے۔

اب غزل کا پانچواں شعر ملاحظہ کیجیے جس میں عاشق کو کن کن حالات سے گزرنا پڑتا ہے

شورے کی کے ہاتھ سے ہے سرو بال دوش

صحرا میں اسے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

دیوانگی عشق کوئی اچھی چیز نہیں۔ شاعر عشق میں دیوانہ ہو گیا ہے۔ شدت جنوں نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا ہے۔ اس کی زندگی دو بھر ہو گئی ہے۔ وہ صحرا میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ عشق کے جنوں میں اس کی حالت ایسی ہو گئی ہے کہ سر بھی کندھوں پر رہ رہے معلوم ہو رہا ہے۔ وہ اپنا سر پھوڑ کر مر جانا چاہتا ہے۔ وہ مجبور کی حالت میں سوچتا ہے اگر صحرا میں کوئی دیوار نظر آتی تو میں اپنا سر پھوڑ کر سر سے نجات پا جاتا۔ یعنی دیوانگی عشق میں انسان کہیں کا نہیں رہ جاتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر کے حوالہ سے غالب کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے

عشق نے غالب نکلا کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کا کے

مختصر سخن عداوت انہما، یک طرف یاں دل میں ضعف سے ہوں یار بھی نہیں

جوانی کا زمانہ جوش و ولولہ کا ہوتا ہے۔ اس عہد میں انسان ہر چیز کے انجام دینے پر قادر ہوتا ہے۔ جب انسان جوانی سے ضعیفی کی طرف مڑنے لگتا ہے تو اس کے ہر اعضا جواب دینے لگتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کا دل بھی ضعف کی وجہ سے کمزور ہو گیا ہے وہ کسی کام کو انجام دینے سے مجبور ہے۔ یہاں تک کہ اس میں کثرت ضعف سے محبوب کی ہوس بھی باقی نہیں رہی۔ جب اسے سب سے عزیز چیز محبوب سے ملنا بھی ناگوار گزرتا ہے، تو ایسی حالت میں اپنے دشمنوں سے عداوت کا خیال کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ شعر کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جوانی کے زمانے میں انسان جو چاہتا ہے

کر سکتا ہے۔ اسی لئے تو حدیث میں بتایا گیا ہے کہ جوانی کی عبادت جلد قبول ہوتی ہے۔ غزل کا ساتواں شعر دیکھئے

ڈرنا لہائے دار سے میرے خدا کو مان آخر نوائے مرغ گرفتار بھی نہیں
گر یہ وزاری، نالہ و فریاد عاشق کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ اس شعر میں شاعر اپنے محبوب کی بے
توجہی کا ذکر کرتا ہے وہ اپنا حال دل بیان کرتا ہے لیکن معشوق کے کانوں پر جوں تک نہیں
رینگتی۔ شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر اس بات کی یاد دہانی کرتا ہے کہ تجھے میرے نالہائے
دار سے ڈرنا چاہیے اور خدا سے خوف کھانا چاہیے۔ کیوں کہ میرے نالے مرغ گرفتار کی آواز تو
نہیں ہے کہ اثر نہ کرے۔ اسی بات کو اقبال نے یوں کہا ہے۔

دل سے بات نکلنی ہے اثر رکھتی ہے

پر نہیں طاقب پرواز مگر رکھتی ہے

آٹھواں شعر دیکھیے۔

دل میں ہے بار کی صف مڑگان سے روش

حال آنکہ طاقب خلش خار بھی نہیں

شاعر میں اب پہلی سے حالت، جوش و خروش اور دلولہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔ ضعف سے اس کا
برا حال ہے۔ یہاں تک کہ وہ کانٹے کی خلش بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کے باوجود وہ ہمت
نہیں ہارتا اور صدف مڑگان سے مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہے (یہاں صدف مڑگان سے مراد عشق
کے میدان میں اترنا ہے) مذکورہ بالا شعر کے حوالے سے میری نظر علامہ اقبال کے اس مصرعہ کی
طرف جاتی ہے۔ یعنی ”پیری شباب ہے اگر تنہا جوان رہے“

شعر۔

داس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

غالب اپنے محبوب کی سادگی کی پر فدا ہیں۔ اس بات کا احساس انہیں شب وصل میں ہوتا ہے

جبکہ دونوں ایک دوسرے سے لڑنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں لڑنے سے مراد ہاتھ پائی ہے۔ شاعر کو یہ ادا بہت پسند ہے۔ اس لئے وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں اے خدا! محبوب کی سادگی پر کون نہ مر جائے کہ وہ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔ (ہاتھ میں تلوار کا نہیں ہونا کتابہ ہے نزاکتِ جسمانی سے) شعر کا مرکزی خیال محبوب کی ادائے عشق پر قربان ہونا ہے۔

غزل کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا

دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

اس شعر میں غالب اپنی نفسیاتی کیفیات کو بیان کرتے ہیں یعنی وہ دیوانہ ہے یا ہشیار کے اختلاف کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خود جواب دیتے ہیں کہ اگر آپ مجھے دیوانہ نہیں کہہ سکتے چونکہ میں اپنے ساتھ ایک مقصد رکھتا ہوں۔ مجھے ہشیار بھی نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ مجھے خلوت اور جلوت یعنی محفلوں اور تنہائی دونوں جگہوں میں پایا گیا۔ لہذا اگر کوئی مجھے دیوانہ نہیں کہہ سکتا تو مجھے ہشیار بھی کہنے کا حق نہیں رکھتا۔ اس لیے میری ساری زندگی محنتوں سے بڑ ہے۔

مختصر یہ کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک نئے ڈھنگ سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ اس لئے غالب کی شاعری کو کسی اسکول و پستان سے وابستہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ہر دور کے فنکاروں نے فکری اور فنی طور پر ان سے فیض حاصل کیا ہے اور آج بھی نئی نسلوں پر اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں اور آئندہ بھی غالب کی تحریریں زندگی کی جھلک کا پرتو دکھاتی رہیں گی۔ غالب کی شخصیت اور شاعری کی معنویت کو کئی زاویوں سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ پھر بھی ”حق گوئی تو یہ ہے کہ حق

ادانہ ہوا۔“



ڈاکٹر یاسین انصاری

غالب کی معنویت

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو چہاں ہو گئیں
غزل کی روشنی میں

مرزا اسد اللہ خان غالب بھٹیا گلشن سخن کے ایک ایسے خوبصورت پھول ہیں، جس کی خوشبو آج تک اردو غزل گوئی کو مہکاری ہے۔ غالب کا فن رسم و روایات کی حدود سے اوپر ہے جو اردو شاعری کے اعلیٰ ترین معیار کی ترجمانی کرتا ہے۔ ان کے کلام میں مختلف رنگ اور موضوعات ملتے ہیں۔ اردو شاعری میں مرزا غالب کو ایک درخشاں ستارے کی طرح دیکھا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلاب برپا کیا۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے، اسی لئے ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات خوب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے حقیقی کی بلندی اور حقیقی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس بھی دلاتے ہیں اور اس کو اپنے بچوں پر کھڑا ہونا بھی سکھاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی نظام کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی

شاعری کے انہیں عناصر نے ان کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اعتبار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف بڑے بڑے ادبا اور شعرا نے بار بار کیا ہے۔ اس پر بھی ایک نظر ڈال لیتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ: ”غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً ان کا رہنے کی ضرورت ہے، اس لئے کہ وہ دعوت باز شاعر ہیں قدم قدم پر پیشتر سے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری اور انسانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔“

عہادت بریلوی لکھتے ہیں کہ

”غالب ایک بڑی رنگین ایک بڑی ہی پرکار اور پہلو دار شخصیت رکھتے تھے اور اس رنگین، پرکاری اور پہلو داری کی جھلک ان کی ایک ایک بات میں نظر آتی ہے۔“ ایک اور جگہ لکھتے ہیں: ”اردو میں پہلی بھر پر اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔“

بقول رشید احمد صدیقی: ”مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا۔ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا غالب، اردو اور تاج محل۔“

اب مرزا غالب کی اس مشہور غزل پر روشنی ڈالتے ہیں جس نے مجھے یہ مقالہ لکھنے کے لئے راغب کیا۔ اس غزل کا پہلا شعر ہے۔۔۔

سب کہاں، کچھ لالہ دگل میں خمیاں ہو گئیں خاک میں کیا سورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
اگر اس میں ہم مرکزی خیال کی بات کریں تو۔۔۔ ازل سے آج تک طرح طرح کی خوبیاں رکھنے والے اور بے شمار حسین لوگ مرنے کے بعد مٹی میں مل گئے۔ مگر ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے کارناموں کی بدولت لالہ دگل بن کر اپنی بہار حسن دکھا رہے ہیں۔

اس شعر میں مرزا غالب کی معنی آفرینی اور جدت خیالی کا ایک خوبصورت اور انوکھا نمونہ ہے،

جس میں وہ کہتے ہیں کہ یہ بات سلسلہ ہے کہ مرنے کے بعد دوبارہ کوئی اس دنیا میں نہیں آتا۔ لیکن حسن کا جوشِ نمودار شوقِ نمائش ایک ایسی چیز ہے کہ جو حسن کو دوبارہ وجود میں لاتا ہے۔ اور اسے لالہ و گل کی شکل دے کر ایک دفعہ پھر اہل نظر کے لئے سامانِ تسکین مہیا کرتا ہے۔ یہ صورتِ حال تمام اہل حسن کے لئے ہے جو کہ زندگی کے اسٹیج پر اپنا اپنا کردار ادا کر کے واپس چل دئے اور دوبارہ اس خاک میں مل گئے۔ جو لوگ گمناہی کی زندگی گزارتے ہیں اور صرف اپنی اوقات کے لئے جیتے ہیں تو مرنے کے بعد ان کا وجود انکے نام کے ساتھ اجڑائے خاک ہو جاتا ہے۔ مگر دوسروں کی خاطر بیٹنے والا آچانا نام ہمیشہ کیلئے اسر کر جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ہوا بھی جو ماضی کے اوراق کو فنا کر دیتی ہے۔ ان کے وجود کو تو خاک میں ملا دیتی ہے مگر ان کا نام لوگوں کے دلوں میں امنٹ چھوڑ جاتا ہے۔ اسی طرح یادِ حسیں ہم کو بھی رنگِ رنگِ بزمِ آرمیاں لیکن اب نقشِ نگارِ خالقِ نسیاں ہو گئیں اس شعر میں غالب اپنے ماضی کی فراموشی کا تذکرہ کر رہے ہیں۔

غالب کہتے ہیں کہ جب ہمیں غمِ جاناں کا سامنا نہ تھا تو اس وقت زندگی بڑی حسین و دلکش تھی، مہر و لعل سے پاک تھی اور ہر لحاظ سے مثالی زندگی تھی۔ وہ زمانے بھی ہمیں یاد ہیں جب ہم جانِ محفل ہوا کرتے تھے۔ جب زندگی کا لطف دوہلا ہوا کرتا تھا، لیکن جب سے گردشِ زمانہ نے عشق کے مرض میں جلا کیا ہے اس وقت سے زندگی کی دو رنگی باقی نہیں رہی اور صرف دل کے صنم خانے میں اپنے محبوب کا خوبصورت مجسمہ رکھے اسی کی پرستش کئے جا رہے ہیں۔ محبوب کے عشق نے وہ بے خودی کا عالم کر دیا ہے کہ اس کے سوا کچھ یاد ہی نہیں۔ نہ وہ غافل نہ وہ دوست احباب، پر دنیاوی شہرت اور ہر رشتے کو بھول کر ہم انہی کی زلف کے سائے تلے زندگی بتاتا چاہتے ہیں۔ اب تو مئے عشق نے اس قابل بھی نہیں چھوڑا کہ اس حسین زندگی کے دھندلکے میں تیری شبیہ بھی ذہن میں رکھ سکوں۔ اس لئے کہ بدھوشی نے ماضی کے ہر کس کو مٹا دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زہن مصر سے

ہے ذلیخا خوش کہ عجب ماہ بکھاں ہو گئیں

اس شعر میں غالب حضرت یوسف علیہ السلام کے سحر انگیز حسن کا ذکر کر رہے ہیں۔

یہ شعر اس واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کو قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے احسن القصص سے تعبیر کیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ حضرت یوسف علیہ السلام بہت حسین و خوبصورت تھے۔ انہیں اُن کے بھائیوں نے حسن کی وجہ سے کنوئیں میں گرا دیا تھا۔ بعد میں قافلے والوں کے ہاتھوں فروخت ہوئے۔ عزیز نے اپنی زہد ذلیخا کو آپ کی پرورش پر مامور کیا۔ لیکن عہد شباب میں آپ کا حسن لالچاتی ہو گیا اور عزیز مصر کی بیوی آپ کے حسن و جمال کو دیکھ کر قہر ہو گئی۔ جب اس عشق کا چرچا مصر میں ہوا تو وہاں کی عورتیں ذلیخا پر آوازیں کستی تھیں کہ تم ایک غلام پر عاشق ہو گئی ہو۔ تم نے اس میں کیا غوثی، کیا حسن اور کیا رعنائی دیکھی جو دل دے بیٹھی۔ اس طرح کے طعنے سے جھگ آ کر ذلیخا نے ایک روز تمام عورتوں کو جمع کیا۔ اُن کے ہاتھوں میں چھری اور لیموں دے دیا کہ جب یوسف کو دیکھو تو کاٹنا۔ پھر حضرت یوسف علیہ السلام کو بلایا گیا۔ وہ سب حضرت یوسف علیہ السلام کے حسن و جمال میں ایسی ٹھو ہو گئیں کہ لیمو کاٹنے کے بجائے اپنی انگلیاں کاٹ بیٹھیں اور کہا کہ یہ آدمی نہیں فرشتہ ہے۔

اس واقعے کو پیش نظر رکھ کر شاعر کہتا ہے کہ عشق میں یہ بات عام ہے کہ عاشق اپنے رقیبوں سے جلتے ہیں۔ لیکن عام عادت کے خلاف ذلیخا مصر کی عورتوں یعنی رقیبوں سے خوش ہے کہ وہ بھی اسی طرح یوسف پر عاشق ہو گئیں۔ اس خوشی کا سبب یہ تھا کہ یہ عورتیں ذلیخا کو اب کوئی طعنہ نہیں دیں گی۔

جڑے غول آنکھوں نے بے بنے دو کہ ہے شام فراق

میں یہ سمجھوں گا کہ ہمیں دو فردزاں ہو گئیں

اس شعر میں غالب اپنے محبوب کی جدائی کے کرب کو بیان کر رہے ہیں۔

غالب کہتے ہیں کہ شب فراق محبوب اور اہل عشق کے لئے سخن پہاڑ کی حیثیت رکھتی ہے جسے ہر کرتا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ ہم بھی اپنے محبوب کی جدائی میں بے حد تڑپ رہے ہیں۔ اس سے دوری اور اس کی جفا کا کرب ہمیں خون کے آنسو ڈالتا ہے۔ محبوب کا فراق بہت بڑی اذیت ہے۔ اور اس اذیت میں جھکا ہو کر دنا تو ہمارا حق ہے۔ اس لئے ہمیں کوئی نہ روکے کیونکہ یہ رونے والی دو آنکھیں ان دو چراغوں کی مانند ہے کہ جو اس کڑی رات میں ہمیں روشنی کا احساس دلاتی ہیں۔ اور یہی دو شمعیں ہمارے محبوب کو بھی اس بات کا احساس دلائیں گی کہ ہم اس کے عشق میں کس قدر گرفتار ہیں اور اس کے فراق میں کس قدر عقوبت سے گزر رہے ہیں۔ عاشق کے لئے سب سے مشکل اور تکلیف دہ فراق کی رات ہوتی ہے کہ اس میں محبوب کی یاد بہت ہی زیادہ تڑپانے لگتی ہے۔ اس وقت دردِ عشق سے بے چین ہو کر عاشق آنسو بہانے لگتا ہے۔ ایک یہ شعر دیکھئے

میں چمن میں کیا گیا گویا دیستان کھل گیا

بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں

یہ عام قاعدہ ہے کہ کتب میں استاد کی غیر موجودگی میں طلبہ نہیں پڑھتے، لیکن جیسے ہی استاد کو آتا دیکھتے ہیں یا اس کی آواز سن لیتے ہیں تو اور بھی زیادہ جوش و خروش سے اپنا سبق دہرانے لگتے ہیں۔ شاعر نے اسی نفسیات کو پیش نظر رکھ کر شعر کہا ہے۔ کہتا ہے کہ میرا چمن میں جانا تھا کہ ایک کتب و مدرسہ کا سماں پیدا ہو گیا۔ بلبلیں میرا نالہ سن کر اپنے اپنے نئے نہایت جوش و خروش سے دہرانے لگیں۔ انہوں نے مجھ سے ہی نالہ و فریاد کرنا سیکھا ہے، لیکن میرے نالوں کے مقابلے میں ان کے نالوں میں درد و اثر کی کیفیت کم ہے۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بلبل

دلکش آواز سن کر خود بھی نغمہ سرا ہو جاتی ہے۔ میں باغ میں گیا میرے نالے سن کر بلبلیں جوش و مسرت میں غزل سرا ہو گئیں کہ دیکھو ہمارے ہی جیسا نالہ و فریاد کرنے والا آ گیا۔ چونکہ میں بھی عاشق ہوں اور بلبل بھی عاشق ہے اس لئے ہم دونوں کی کیفیات ملتی جلتی ہیں۔ میری غزلوں میں وہی کچھ ہے جو اس کے دل کی پکار ہے یا پھر مجھے دیوانہ سمجھ رہے ہیں کیونکہ دیوانے کو دیکھ کر بچے خوش ہوتے ہیں۔

ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایمان ہو گئیں خدا واحد ہے اور اس کا کوئی شریک نہیں اور خدا کو جو ایک ماننا ہے وہ موجد ہے اور موجد اُن تمام رسوم کو ترک کر دیتا ہے جو ملت و مذہب کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ وہ صرف اور صرف ایک خدائے واحد کی پرستش کرتا ہے۔ لیکن بات شاعر کہتا ہے کہ ہم موجد ہیں اور ہمارا مذہب یہ ہے کہ ہم رسوم کو مٹائیں اور ترک کریں کیونکہ جب دیکھیں ترک ہوتی ہیں تو تمام مذاہب آپ ہی آپ ختم ہو جائیں گے اور ملتیں مٹ کر افزائے ایمان بنتی جائیں گی۔ مطلب یہ کہ مذہب و ملت کی آڑ میں طرح طرح کی دیکھیں اختراع کر کے جزو ایمان بنا دی جاتی ہیں۔ اس طرح وحدانیت کا تصور خاک میں مل جاتا ہے جو کہ اصل ایمان ہے۔ لیکن موجدین ان رسومات کو ترک کرتے ہیں تو مذاہب و ملت میں خالص وحدانیت کا تصور رہ جاتا ہے۔

رنج سے خوشگوار انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ زمانے کے تھیب و فراز دیکھنے والے افراد میں مصائب و آلام کا احساس رفتہ رفتہ ختم ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے بہت خوبصورت اور موثر انداز بیان اختیار کرتے ہوئے اس حقیقت کو پیش کیا

ہے کہ کسی بھی چیز کی انتہا اور زیادتی اس کے احساس و حقیقی اثر کو ختم کر دیتی ہے۔ اسی طرح اگر کسی شخص کو بہت مصائب و آلام کا سامنا رہتا ہے اور وہ مشکلات میں گھرا رہتا ہے تو اس کا احساس غم فنا ہو جاتا ہے کہ اسے غم معلوم نہیں ہوتا بلکہ معمول کی بات لگتی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ میرے ساتھ بھی کچھ اسی طرح کے واقعات پیش آئے ہیں اور میں بھی اس سے متاثرہ شخص ہوں۔ مجھے اس قدر دکھوں کا سامنا رہتا ہے کہ میں غم کی کیفیت ہی بھلا بیٹھا ہوں۔ اس شعر کو اگر ہم وسیع معنوں میں لیں تو اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی بھی چیز کی انتہا نقصان دہ ہوتی ہے۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے تلی جہاں

دیکھنا ان بستیوں کو غم کہ ویراں ہو گئیں

مہماں شعر میں غالب لوگوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے لوگو! اگر غالب اسی طرح روتا رہا یعنی مسلسل لگا تار بہت شدت سے روتا رہا تو اس کا یہ رونا ضرور رنگ لائے گا۔ تم دیکھ لو گے کہ اس کے رونے سے بستیاں کی بستیاں ویراں ہو جائیں گی، کیونکہ اس کے رونے میں درد و اثر کی ایسی کیفیت ہے کہ وہ بستیاں چھوڑ کر ویرانوں میں نکل جائیں گے یا اس کے آنسو ایسا سیلاب لائیں گے کہ یہ سیلاب اٹھک آبادی کو بہا کر لے جائے گا، مکانوں کو مسمار کر دے گا۔ نتیجتاً پوری بہتی ویراں ہو جائے گی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری بڑی پہلو دار شاعری ہے۔ ان کی شخصیت اور شاعری پر مختصر سے وقت میں تبصرہ کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ اس لئے صرف اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ غالب ہر دور میں غالب رہیں گے۔ غالب کے کلام کی خصوصیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا کلام ایک وسیع دنیا ہے۔ اہل دانش نے سچ کہا ہے کہ غالب اردو کی آبرو اور عربی غزل کا سہاگ ہیں۔



گیتا فلی کالا

غالب کے دیوان کا پہلا شعر

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کاغذی ہے ہر من ہر جگر تصویر کا

اس مضمون کو لکھنے کا مقصد غالب کو پڑھنے سمجھنے اور جاننے کی آرزو ہے۔ حالانکہ اپنے بزرگ علما اور ماہرین کا نام لینے سے پہلے احترام ملحوظ رکھنا چاہیے لیکن میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کو صرف غالب کہنے کی جرأت اس لیے کر رہی ہوں کیونکہ غالب مجھے بہت ہی نرم دل شاعر معلوم ہوتے ہیں۔

میں نے ابھی یہ دعویٰ کیا کہ میں غالب کو پڑھنے سمجھنے اور جاننے کی کوشش کر رہی ہوں۔ غالب کو سمجھنا تو دور کی بات ہے غالب کو پڑھنا ہی میرے لیے آسان نہیں تھا۔ اس مضمون کے عنوان کے لیے غالب کے پہلے شعر کا انتخاب اس لیے کیا کیونکہ جب غالب کو پڑھنے کی کوشش کی تو ناگہی میں چھپے ان کے دیوان کو اٹھایا۔ پہلا شعر ہی پوری طرح سے سر کے اوپر سے گزر گیا۔ آگے پڑھنے کی ہمت ہی نہیں ہوئی۔ سوچا کہ شاید اردو میں میرا ہاتھ ٹک ہونے کی وجہ سے پڑھنا مشکل آ رہی ہے۔ کچھ دیر میں یہ سمجھ میں آیا کہ یہ زبان کی مشکلات کم اور خیال کی زیادہ ہے کہ یہ شعر غالب کے سب سے پیچیدہ اشعار میں شمار ہوتا ہے۔ جس پر ماہرین کے کئی نظریات موجود ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ کو یہ بے معنی بھی نظر آتا۔ غالب نے خود 1885 میں اپنے ایک خط میں کہا ہے:

”معنی ابیات بے معنی تھے“

یعنی غالب نے اپنے ان اشعار جو بے معنی معلوم ہوتے ہیں، ان کے اندر مجھے معنی کو سمجھنے کا ذکر اپنے خط میں کیا ہے۔

غالب کے اس شعر پر غور و فکر کرنے کے دو مقاصد ہیں۔ ایک شعر کے معنی کو سمجھنا اور دوسرے اس شعر کے ذریعے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا۔ اس دوران کچھ سوال جن کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی، جیسے

1۔ اس شعر کے معنی کے سلسلے میں ماہرین کے مختلف نظریات کیا ہیں؟

2۔ کیا یہ شعر ایک درجہ ہے، غالب کے فکر و فن کی دنیا میں جہاں سمجھنے کا؟

اس شعر کے معنی کے متعلق نظم مطاہٹائی کا ماننا ہے کہ غالب کا یہ ”المعنی فی البطن شاعر“ کے دائرے میں آتا ہے، یعنی شعر کے معنی صرف شاعر ہی ظاہر ہیں۔ مطاہٹائی کچھ الفاظ جس سے اس شعر کے معنی ٹھیک ظاہر ہو سکتے تھے اس شعر میں موجود ہی نہیں ہیں، لیکن شاعر کی نظر میں یہ شعر مکمل ہے۔ مطاہٹائی کے مطابق غالب اس شعر میں جس پیکر تصویر کا ذکر کر رہے ہیں اس کا وجود insubstantial, unworthy, fragile، نازک، ٹھیک ایک کاغذ کی طرح ہے۔ ان کی نظر میں غالب انسان کی زندگی کو پیکر تصویر سا بتا کر، خدا سے شکایت تو کر رہے ہیں لیکن شعر میں اس فکر کے قریب کا لفظ نہ استعمال کرنے کا مارل Rhythmic, Constrains قافیہ بنائی ہے، اسی کے لیے غالب نے شوئی تحریر کا استعمال کیا۔ لیکن ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ غالب یہ بھی کہتے ہیں۔ ”صحیفہ معنی کا ظلم“ اس کو سمجھنے جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آدے۔

یعنی غالب اپنے اشعار میں استعمال کیے ہوئے ہر لفظ کو صحیفہ معنی یعنی معنی کا خزانہ کہتے ہیں،

پھر ایسے میں مطاہٹائی کا یہ کہنا کہ Rhythmic Constrains کے قافیہ بنائی کے لیے

غالب نے شوئی تحریر کا استعمال کیا ہے۔

بے خود موبائی نظم لمبا لمبائی کا اس شعر کے بارے میں خیال تھا کہ یہ شعر بے معنی ہے کی پر زور مخالفت کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کیونکہ غالب کا دیوان خود ان کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا تو کیا غالب اپنے دیوان کا پہلا شعر بے معنی منتخب کریں گے؟ بے خود کہتے ہیں کہ غالب نہ صرف اپنے زمانے کے بھترین شاعروں میں شمار کئے جاتے تھے بلکہ شاعری کو پر کھنے میں بھی ماہر تھے۔ تو کیا انھوں نے اپنے ہی دیوان کے پہلے شعر کو مختلف زاویوں سے نہیں دیکھا ہوگا؟

نظم لمبا لمبائی کے شوخی تحریر اور Rhythmic Constrains قافیہ بندی کی دلیل کے پر بغور دیکھنا ہے کہ غالب جیسا شاعر جو ہر لفظ کی بخش کو پہچانتا ہے کیوں کہ صرف قافیہ بندی کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک کی جگہ دوسرا لفظ استعمال کرے گا جبکہ غالب خود کہتے ہیں کہ

محرم نہیں ہے تو ہی نوائے ہائے راز کا یاں در نہ جو جواب ہے پردہ ہے ساز کا؟
وہی شاعر کو اس شعر میں گہرے معنی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے مطابق 'تحریر' لفظ کے استعمال نے اس غیر کے معنی کو سمجھنے میں مشکلات پیدا کی ہیں۔ اس لیے انھوں نے شعر کے پہلے مصرعے کے کچھ الفاظ بدل کر چند نمونے پیش کیے ہیں۔ جیسے

نقش فریادی ہے کس کی ہستی، غم تاثیر کا

نقش فریادی ہے کس کی نور دل گیر کا

نقش فریادی ہے کس کی بھر دامن گیر کا

جوش کہتے ہیں کہ اس شعر کو بے معنی کہنا سراسر زیادتی ہوگی، مان کے خیال میں غالب اس شعر میں اپنی ناواقفیت کو دیکھانے کا style اور سوال کرنے کے انداز میں کہتے ہیں کہ کس نے اپنی کاری گیری میں اتنی شوخی کا مظاہرہ کیا ہے کہ اس دنیا میں ہر شخص ایک فریادی بن کر رہ گیا ہے۔ جوش کی نظر میں شوخی تحریر سے شاعر نے انسان کا اس دنیا میں آنا اور پھر کائنات کی ہستی کی طرح ایک

دن مٹ جانا جس کا کہیں کوئی نام و نشان نہیں ملتا کی طرف اشارہ کیا ہے۔

شخص الارضی فاروقی صاحب اس Paradimomial Uttrance کی بات کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کو Paredone بالکل متضاد نظریات اپنے شعر میں استعمال کرنا بہت پسند ہے اور اس شعر میں بھی فریادی کو جیکر تصویر سے جوڑ کر کچھ ایسا ہی کہہ رہے ہیں۔ کیونکہ جیکر تصویر کا نغزی ہے خاموش ہے لیکن اگر فریادی ہی خاموش ہو تو وہ اپنی بات حاتم پر کیسے ظاہر کرے گا۔ فاروقی صاحب اسی Paredigm کی بات کرتے ہیں اور اسے غالب کا انداز بیان بتاتے ہیں۔

فاروقی کہتے ہیں کہ غالب سوال کر کے کسی گہرے فلسفہ یا مذہب کا کو اکثر اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایسا ممکن ہے کہ یہ فن غالب نے میر سے سیکھا ہو۔ فاروقی کہتے ہیں کہ دیوان کے پہلے شعر میں لوگ اکثر خدا تعریف رحمانی کی باتیں کرتے ہیں لیکن اپنے پہلے ہی شعر میں غالب خدا کو شرف باز کہتے ہوئے اس کائنات کے نظام پر ہی سوال اٹھا رہے ہیں۔ فاروقی یہاں بھی غالب اور میر کے مزاج میں یکسانیت پاتے ہیں۔ ان کے مطابق یہ دونوں ہی شاعر خود شوق مزاج اور آواز خیال کے تھے۔ وہ غالب کے پہلے دیوان سے ملتا ہوا میر کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

”کوئی ہو معریم شوقی تیرا تو میں پوچھوں“ کی بزم میں پیش جہان کیا سمجھ کے برہم کی

وہیں اس شعر کے دوسرے مصرعے کی بات کرتے ہوئے بیخود دہلوی اور ہاشمی تمام شاعروں نے ایران کے اس قدیمی رواج کی بات کی ہے جہاں فریادی بادشاہ کے پاس کاغذ کے کپڑے پہن کر جاتا تھا۔ اس پر ظہم طباطبائی کہتے ہیں کہ انھیں میر اور مومن خاں کی شاعری میں بھی اس کا ذکر تو سنا ہے لیکن ایران میں ایسا کوئی رواج تھا یہ انھوں نے کبھی نہیں سنا۔

شادان فرماتے ہیں کہ ایران کے ایک بادشاہ نوشیرواں کے سر ہانے ٹھنکی لگی ہوئی تھی جسے

کاغذی جہان پہنچے ہوئے فریادی انصاف کی قریبوں میں بجاتا تھا بقول شادانی جہانگیر نے بھی ایسی ہی تھنی اپنے نظام میں لگوائی تھی۔

غالب کے الفاظ کے فلسفی استعمال، ان میں چپے فلسفہ قدیمی روایات اور تاریخ کے استعمال سے اپنی بات کہنے کا نایاب انداز ایک ساتھ بہت کم شاعروں میں نظر آتا ہے۔ غالب کے دیوان کا پہلا شعر یوں کہ مسند کی طرح کبر اور آسمان کی طرح بلند نظر آتا ہے، یہ چڑھنے اور سمجھنے والے کی سوچ ہو جو اور فکر و فہم پر ہے کہ وہ غالب کے فلسفے کی کتنی گہرائی ناپ سکتا ہے اور غالب کے خیال میں کتنا اونچا اٹھ سکتا ہے۔



غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

27 دسمبر 2015 کو غالب کے 218 ویں یوم ولادت کے موقع پر خصوصی چکر کا انعقاد

مرزا اسد اللہ خان غالب کے 218 ویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی بہشتی حضرت نظام الدین اولیاء میں ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ تقریب کا آغاز حجاز غالب پر گل پوشی سے ہوا اور فاتحہ خوانی سے ہوا۔ اس کے بعد غالب اکیڈمی آڈیٹوریم میں تقریب کا انعقاد عمل میں آیا اس میں ڈاکٹر جی آر کنول نے 'غالب اور انسان دوستی' کے عنوان سے خصوصی خطبہ پیش کیا۔ اختتامی کلمات پیش کرتے ہوئے غالب اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر حفیظ احمد نے کہا کہ غالب کے حوالے سے تو پوری دنیا میں پروگرام ہوتے ہیں، لیکن اکیڈمی میں ہر سال منعقد ہونے والی اس تقریب کا اعزاز حلقہ ہوتا ہے۔ یہ تقریب غالب کے حوالے سے لوگوں میں بیداری پیدا کرنے اور ان کی فکری و فنی جہات سے واقف کرانے کے لیے ہر سال یہاں منعقد کی جاتی ہے۔ خطبہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر جی آر کنول نے کہا کہ مرزا غالب کے خطوط میں انسانی رشتوں باتوں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں جو بخوبی ثابت کرتے ہیں کہ ہر طرح کی لغزشوں کو تابہوں اور لاپرواہیوں کے باوجود مرزا غالب ہمیشہ مرزا غالب ہی رہے وہ حدودِ حساس اور درد مند واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے کہا کہ غالب اپنی مصیبتوں کے جان سے دوسرے کو پریشان نہیں کرتے، اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور چاہی پر اگر خون کے آنسو بہاتے ہیں تو اپنے قہقہوں سے دوسروں میں زندہ رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتے ہیں۔ غالب کی انسان دوستی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فرسودہ روایات کے خلاف تھے، وہ پرانے عہد کے خاتم ہی نہیں، بلکہ عوامی بہبود کے لیے ایک عہد کے غیب بھی ہیں۔ ان کی فکر و سامسم اقتدار کی کھنکی کے بجائے انگریزی حکمرانوں کی

صنعتی اور سائنسی ترقی سے ہم آہنگ ہونا چاہتی تھی۔ یہ ایک نیا سیلان تھا جس کا انکھار ان کے کلام میں دیکھا جاسکتا ہے۔ غالب کو آدی سے جو توقعات تھیں وہ فقط ایک خواب بن کر رہ گئی تھی، آدی آدی تو تھا لیکن اس میں آدمیت کا فقدان تھا۔

اس موقع پر پروفیسر شمیم حق نے کہا کہ کچھ چیزیں بار بار دہرانے سے کشش کھودیتی ہیں لیکن غالب کا کلام جتنی بار پڑھا جاتا ہے اس کے ماحول میں مزید اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ شمالی ہند کو غالب سے ثقافتی رشتہ ہے لیکن جنوبی ہند کی زبانوں میں غالب کے تراجم ہو رہے ہیں اور بنگالی زبان میں بھی غالب پر بہت کچھ کام ہوا ہے۔ جلسے کی صدارت کرتے ہوئے قاری کے پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کہا کہ غالب دراصل قاری کے شاعر تھے اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی شکر یہ کی رسم ادا کرتے ہوئے ڈاکٹر ترمز ریاض نے کہا کہ غالب نے بیگمیتی کا پیغام عام کیا ہے۔ اس موقع پر گیتا نگلی کاٹا اور فاطمہ کرمانی نے غالب کی غزلیں ترمز کے ساتھ پیش کیں اور مدھو جیہوں نے غالب کی غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کیں۔ اس موقع پر ریاض قدوائی، نسیم عباسی، انجم عثمانی، نثار عظیم، وقار مانوی، ڈاکٹر ظفر مراد آبادی، مظہر محمود، منیر انجم، سلیم دہلوی، ہالورام درما، شیو شکر پٹنا، سکندر عاقل اور حسن ضیاء کے علاوہ بڑی تعداد میں غالب کے پرستار موجود تھے۔

15 دسمبر 2016 کو غالب کے 147 ویں وفات کے موقع پر طلباء کی غزل سرائی:

غالب اکیڈمی کی جانب سے دہلی کے سکندری اور سینٹر سکندری اسکولوں کے طلباء کی غزل سرائی مقابلے کا اہتمام کیا گیا جس میں مختلف اسکولوں کے 31 طلباء نے غالب کی غزلیں پیش کیں۔ نسیم عباسی اور سلمیٰ شاہین نے جج کی حیثیت سے شرکت کی۔ سکندری اور سینٹر سکندری کے اول دوم اور سوم آنے والے طلباء کو دو ہزار، ایک ہزار پانچ سو اور ایک ہزار روپے کے انعامات دئے گئے۔ اس مقابلے میں سینٹر سکندری اسکول زمیت محل کی فائزہ نے اول، ڈاکٹر حسین اسکول کی شائستہ نے دوم،

محمد یوسف نے سوم انعام حاصل کیا۔ سکھری اسکول میں کیمرج اسکول کی ریشیا سنگھ نے اول نویدیتانے دوم، جاسوہ علیہ اسلامیہ کی حریہ ضمیر نے سوم انعام حاصل کیا۔ حنا اور امین کو عوصلا افزائی کے انعامات دیے گئے۔ غزل سرائی کے مقابلے میں کیمرج اسکول، راجہ گرلس اسکول، زینت محل جعفر آباد، جاسوہ سکھری اسکول، اینگو عربک سینٹر سکھری اسکول، شفیق میموریل سینٹر سکھری اسکول، ڈاکٹر ذاکر حسین سینٹر سکھری اسکول، خدیجہ الکبریٰ اسکول، فتح پوری مسلم سینٹر سکھری اسکول، گورنمنٹ سینٹر سکھری اسکول دریا گنج کے طلباء نے شرکت کی۔

20 فروری 2016 کو غالب کے 147 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس کے موقع پر محفل کلام غالب کا انعقاد:

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں غالب کے 147 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس کی مناسبت سے محفل کلام غالب کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں من و یوگن نے غالب کی غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کیں۔ اس موقع پر بڑی تعداد میں لوگ موجود تھے جن میں، نسیم عباسی، شمیم امر دہوی، جتندر لال وارثی، فضل بن اخلاق، انور علی قاسمی، شہانہ نذیر، مقرر تہریز، اسفر فریدی، شبیر شکر پٹا، عزیز الدین، گیتا ٹپلی، ڈوونکار، وغیرہ کے اسائے گرامی شامل ہیں۔

21 فروری 2016 کو غالب کے 147 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس کے موقع پر سیمینار کا انعقاد:

غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس کے موقع پر غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں "غالب کی معنویت" کے عنوان سے سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس کے دو اجلاس میں 17 پرچے پڑھے گئے۔ مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر یامین انصاری، ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی، سفینہ سہیل انجم، خالد طلوی،

پروفیسر سلیس سراہ، پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر نصیر احمد خاں، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر کوثر مظہری، نریش ندیم، ابو بکر مہار، ابو ظہیر ربانی، قاضی افضال حسین، عین نعلی کالا، ڈاکٹر احمد محفوظ کے اسمائے گرامی شامل ہیں

سیماہر میں مقالہ نگاروں نے غالب کے کلام کی روشنی میں غالب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر عظیم حق نے اختتامی تقریر میں کہا کہ غالب مومن ذوق الگ الگ افراد تھے ان کو الگ طریقے سے دیکھنا چاہیے۔ میر نظیر غالب اقبال سب اپنے دور کے بڑے شاعر ہیں۔ غالب ایسے شاعر ہیں جن کی عظمت کا اعتراف سبھی حلقوں اور طبقات میں کیا گیا۔ غالب کے کلام کا جب معاملہ ہے اس میں وجد اور سکون بھی ملتا ہے، اداسیوں، دغموں سے بھری زندگی غالب نے گزاری دوسری طرف کلام غالب میں زندہ دلی اور شگفتگی ہے۔ غالب کے قاری کلام کے ترستے کی بھی تلاش جاری ہے۔

پہلے اجلاس کی صدارتی تقریر میں پروفیسر قاضی افضال حسین نے کہا کہ جسے ہم آسان کہتے ہیں وہ کس مشکل سے کہا جاتا ہے اسے شعر کے تجزیے کے بعد میں ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ بعض لوگ غالب کو زمانی اعتبار سے اہمیت دیتے ہیں میرے خیال سے غالب کو معنی کے اعتبار سے دیکھنا چاہیے ابو بکر مہار نے غالب غزل اور افسانہ کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب کو افسانوی ادب سے حد درجہ رغبت تھی۔ ممتاز عالم نے اپنے مقالے میں غالب غالب ہے میں غالب کی غزل مدت ہوئی یاد کو مہماں کئے ہوئے میں کلام غالب کی معنی آفرینی پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے دہر میں نقش و فاجہ قسلی نہ ہوا پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ غالب نے اس غزل میں ایسی صحیح استعمال کی ہے جو قاری میں بھی نہیں ملتی۔ خالد علوی نے اپنے مقالے میں کہا کہ بکا نہ غالب ممکن ہوتے ہوئے بھی غالب سے حد درجہ متاثر تھے۔ احمد محفوظ نے امیر خسرو، سعدی کے اشعار سے غالب کی غزل سب کہاں کچھ لال دگل میں نمایاں ہو گئیں کے اشعار کا تقابل پیش کیا۔ آخری اجلاس کی صدارتی تقریر میں پروفیسر قاضی جمال حسین نے اپنی

تقریر میں کہا کہ کلام غالب معنی کا سرچشمہ ہے۔ ایسا چشمہ جو ہمیشہ جاری رہے گا کبھی خشک نہیں ہوگا۔ متن تخلیق کار کی میراث نہیں ہوا کرتی بلکہ وہ قاری کی میراث ہوتی ہے شرط یہ ہے کہ معنی متن سے برآمد کئے جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر بڑے شاعر کے لیے غالب ناگزیر ہے۔ پہلے اجلاس کی نکاحات سرور فیضی اور آخری اجلاس کی نکاحات محمد قمر جویہ نے کی۔

22 فروری 2016 کو غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس اور غالب کے 147 ویں یوم وفات کے موقع پر طرعی مشاعرے کا انعقاد:

22 فروری 2016 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں مرزا غالب کے 147 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 47 ویں یوم تاسیس کے موقع پر ایک طرعی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ مسعرہ طرح ہے۔ 1۔ سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں، 2۔ تم جانو تم کو غیر سے جو دم دردا ہو۔ جناب گلزار دہلوی نے مشاعرے کی صدارت کی، نکاحات کے فرائض مصحف شاداب نے ادا کئے، کچھ اشعار پیش خدمت ہیں۔

میں نے ان کو دلم دل اپنے دکھائے تھے ابھی دیکھتے ہی دیکھتے وہ تو مشکوں ہو گئیں (گلزار دہلوی)
 دکھائی تو اس کی پردے میں بھی کچھ کم نہ تھی یہ نئی تسلیوں کو کیا سوچیں کہ عریں ہو گئیں (نثار بانوی)
 حشر میں جب میر کی غالب کا عتبہ ہو گئیں مانی و اقبل کی مدحیں غزل خوں ہو گئیں (بی آر کنول)
 دل کی سیدھی پتی ہاتھیں ہل میں سوکھ نیم کیت جس فریٹیں تکی غصہ کی قبیل ہو گئیں (نہیم عباسی)
 دریا میں ڈال ٹپکیاں کل کام آئیں گی لازم ہے ساتھ وقت سطر زاد راہ ہو (ابدرکت پوری)
 دلی میں پاؤں توڑ کے کیو مگر نہ بیٹھے پلنا تو جب ہو جب کہیں چلنے کی راہ ہو (خالد محمود)
 جس میں کسی فساد کی آئے نہیں خبر اس سال میں خدا کرے ایسا بھی ماہ ہو (اسد رضا)
 سب جاں بگفت اڑے ہیں اسی ایک شرط پر قافل دی ہو اور دی تل گل گاہ ہو (احمد محفوظ)
 اس کا کوئی مفاد نہ میری کوئی غرض یہ بات ہے تو دونوں میں کیسے جہاں ہو (مصطفی شاداب)
 غور جس کو زندگی کی طلب ہو نہ چاہ ہو اس سے ہماری کیسے کوئی رسم و رواج ہو (پابش مہدی)

انتہائی زندگی کی قسمیں جو قدر میں مشترک
پتیاں بچوں کے گل اچھیلیں تو قیمت بڑھ گئی
مٹل صدف فراغ دلی ہے کسے نصیب
وزم جسم سے ستر کرتا رہا تا صر میں
صدیاں گئی ہیں پہچنے ہیں جو اس دکاں پر
وہ ہم زبان ہو تو کوئی رسم دور ہو
آنکھیں ہی آنکھیں خواب پریشاں ہو گئیں
ایک آدھ شعر اچھا جو لٹکے تو بات ہے
اس کا حیات تھنہ سے کیسے نہا ہو
آج کھینچے دن کی باتیں سوچنا ہوں رات بھر
اس قدر سوچیں ہماری یاد ناواں ہو گئیں
نم نے مراقبے کو دلیرو بنا لیا
ہم یوں گناہ کرتے ہیں شیطان کے ہیں مرید
کیسے کریں عینا فراموش وہ گناہ
جہل کو میرے گل کی کیسے سزا ملے
بستیاں آباد ہوں گی یا نہیں اب کیا پتہ
دیکھ دینا اپنی مچھلی سی آنکھیں منڈیرے پر
ان کے علاوہ تین امر دہوی، سرفراز احمد فراز نے بھی اشعار پیش کئے۔

11 مارچ 2016 کو گلزار دہلی، شاہد علی خان اور وقار مانوی کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ:

غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں دہلی کی تین شخصیات پنڈت آنند موہن زئی گلزار دہلی، مکتبہ جامعہ کے سابق ڈائریکٹر شاہد علی خان اور معروف شاعر وقار مانوی کی خدمات کے اعتراف میں ایک جلسے کا انعقاد کیا گیا۔ پروگرام کے آغاز میں افتتاحی کلمات پیش کرتے ہوئے غالب اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ غالب اکیڈمی کی ۷۴ سالہ تاریخ میں

آج پہلا موقع ہے جب ہم اکیڈمی کی طرف سے اپنے بزرگوں کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ کر رہے ہیں۔ غالب اکیڈمی کی متعلقہ کمیٹی نے یہ فیصلہ لیا تھا کہ دہلی کے ان حضرات کی خدمات کے اعتراف میں اکیڈمی کو جلسہ کرنا چاہیے جو اردو کی بے لوث خدمت کر رہے ہیں۔ اس لیے تین شخصیات جناب گلزار دہلوی، جناب شاہد علی خاں اور جناب وقار مانوی کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ ہو رہا ہے۔ تینوں حضرات نے اپنے اپنے میدان میں اردو کی بے لوث خدمت کی ہے۔

اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر اور معروف نقاد پروفیسر شمیم خٹکی نے کہا کہ گلزار دہلوی ایک معروف علمی و ادبی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے پڈت برج موہن دتار یہ کٹنی اور نواب سراج الدین احمد ساکن دہلوی سے مشورۂ سخن کیا۔ انھوں نے دلی اسکول کی روایت کو زعمہ رکھا بلکہ اسے نئی منزلوں سے بھی روشناس کرایا۔ انھوں نے مشرق و مغرب کے متعدد ملکوں میں اردو شعر و ادب کا نام روشن کیا۔ جناب شاہد علی خاں کے بارے میں پروفیسر شمیم خٹکی نے کہا کہ شاہد علی خاں صاحب نے مکتبہ جامعہ ممبئی میں اپنی ملازمت کے دوران اسے لوجیوں و شاعروں کا مرکز بنادیا اور دہلی آئے تو مکتبہ جامعہ کو اردو کا سب سے بڑا اشاعت گھر اور ادبی مرکز بنادیا۔ بے شمار علمی و ادبی کتابیں شائع کیں۔ وقار مانوی کے بارے میں پروفیسر شمیم خٹکی نے کہا کہ وقار مانوی ایک انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے دہلی کے ادبی و شعری ماحول پر گہری چھاپ چھوڑی ہے اور اپنے شاگردوں کے ساتھ شہر دہلی کی شعری روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس موقع پر پروفیسر شمیم خٹکی صاحب نے تینوں حضرات کو غالب اکیڈمی کی طرف سے ایک شال بسمنو اور گیارہ ہزار کا نذرانہ پیش کیا۔ اس موقع پر پروفیسر خالد محمود اور دہاج الدین علوی صاحب نے اظہار خیال کیا۔



خراج عقیدت

غالب اکیڈمی میں ذہیر رضوی کے انتقال پر ملال پر تعزیتی جلسہ

20 فروری 2016 کو اردو کے مشہور و معروف شاعر، منتظم، نثر نگار اردو اکادمی کے سیمینار میں تقریر کرتے ہوئے انتقال کر گئے۔ غالب اکیڈمی کے سہ روزہ پروگرام میں ان کے انتقال پر رنج و غم کا اظہار کیا گیا اس موقع پر ایک تعزیتی قرارداد منظور کی گئی۔

غالب اکیڈمی کا یہ جلسہ اردو کے ممتاز ادیب اور شاعر جناب ذہیر رضوی کی ناگہانی موت پر اپنے گھرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ ذہیر رضوی موجودہ دور کے سب سے مقبول اور خوش فکر شاعروں میں تھے۔ شاعروں کے توسط سے انہیں غیر معمولی عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ ساتھ ساتھ سنجیدہ اور خاص ادبی حلقوں میں انہیں سراہا گیا۔ پوری اردو دنیا میں انہوں نے گیت، غزل، نظم، طویل نظم ہر دائرے میں اپنی انفرادیت قائم کی۔ ذہیر رضوی بہت اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی خود نوشت بہت مقبول ہوئی اس کے علاوہ مختلف فنون لطیفہ پر بھی ان کی نظر تھی۔ نظم، اسٹیج، مصوری، موسیقی، ادب ان سب کو انہوں نے ہماری اجتماعی زندگی کے سیاق میں ایک وحدت کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی کوشش بھی کی۔ اپنے رسالے ذہن جدید کے ذریعے ذہیر رضوی نے ادبی صحافت اور دانشوری کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ یہ اردو میں اپنی قسم کا منفرد رسالہ ہے۔ ذہیر رضوی کے اچانک چلے جانے سے ہماری معاشرتی اور ادبی زندگی میں ایک سناٹا سا پھیل گیا۔ ہم سب ان کو محبت سے یاد کرتے ہیں اور ان کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہیں۔ اس موقع

پر دوست کی خاموشی اختیار کی گئی۔

جوگندر پال کے انتقال پر غالب اکیڈمی میں اظہارِ تعزیت

غالب اکیڈمی کی کورنگ کونسل کی میٹنگ میں جوگندر پال کے انتقال پر ملال پر رنج و غم کا اظہار کیا گیا۔ سکریٹری نے اظہارِ تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ جوگندر پال سیال کوٹ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی 1947 میں وہ اپنے خاندان کے ساتھ انہار آ گئے۔ وہاں سے کینیا پھر اورنگ آباد ہوتے ہوئے دہلی آ کر مستقل طور پر قیام پزیر ہو گئے۔ طالبِ علمی کے زمانے سے وہ کہانیاں لکھنے لگے تھے اور زندگی کے آخری زمانے تک لکھتے رہے۔ اس انسانوی مجموعے چار انسانوں کے مجموعے چار ناول دو ناولٹ شائع ہوئے۔ ان کی کہانیاں اور ناول بہت مقبول ہوئے دوسری زبانوں میں بھی ان کے ترجمے ہوئے انھوں نے اردو کے انسانوی ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ غالب اکیڈمی سے ان کا خاص تعلق تھا۔ غالب اکیڈمی کی کورنگ کونسل کے وہ سرگرم رکن تھے۔ اکیڈمی کی ماہانہ ادبی نشستیں انھیں کی تحریک پر جاری ہوئیں۔ وہ بہت اچھے تخلص اور قلمند صفت انسان تھے۔ آج کا یہ جلسہ ان کے انتقال پر تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔ ان کے انتقال سے جو غلا پیدا ہوا ہے اس کا یہ ہونا مشکل ہے۔ جلسے کی صدارت پروفیسر شمیم خٹلی نے کی۔ اس جلسے میں پروفیسر گوگا پر سادہا، پروفیسر دلچ الدین علوی، ڈاکٹر قمر ریاض، وسیم احمد سعید، عہد الرؤف خاں، بشری بیگم اور افضل منگھوری نے شرکت کی۔



مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف و مترجم	نام کتاب
100/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب (ہندی)
100/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب عام ایڈیشن
450/-	الطاف حسین حالی	یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے کے ساتھ
200/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب انگلیش
300/-	قاضی سعید الدین ملک	شرح دیوان غالب اردو
350/-	نکلیل الرحمن	غالب اور ہندو متھل جمالیات
35/-	ڈاکٹر محمد فیاض الدین انصاری	تقدیر اور غالب
550/-	حسین احمد عباسی	شرح دیوان غالب (ہندی)
25/-	اخلاق حسین عارف	غالب اور فن تجرید
35/-	محمد عزیز حسن	تصویرات غالب
25/-	پروفیسر حکیم احمد صدیقی	انکسے مومن
300/-	پروفیسر حکیم احمد صدیقی	مومن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	نوائے سرگوشی (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال و مضامین مقالات
75/-	پروفیسر محمد حسن	جنوب مغرب ایشیائیس رابطہ کی زبان
90/-	اقبال جہری صمل (قاضی انضال حسین)	رخص شرر
350/-	یوسف حسین خاں	غالب اور آہنگ غالب
90/-	محمود نیازی	تصنیعات غالب
200/-	ڈاکٹر حفیظ احمد	جہات غالب
150/-	ڈاکٹر حفیظ احمد	حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات
150/-	حکیم عبدالحمید	مطالعات خطوط غالب
600/-	حکیم عبدالحمید	مطالعات کلام غالب
150/-	دہاجت علی سندیلوی	نکاح غالب
150/-	پروفیسر حکیم غنی	اقبال اور عصر حاضر کا خراب
100/-	عسکری دہانوی	خوار غالب (اردو)
100/-	عسکری دہانوی	خوار غالب (ہندی)
200/-	یوسف حسین خاں	غالب اور اقبال کی تحریک جمالیات
160/-	عسکری دہانوی	غالب اور منگو

داخلہ جاری

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی



غالب اکیڈمی



اردو اسپیشل اسٹڈی سینٹر

کورس و اہلیت

اردو سرٹیفکیٹ کورس: (مدت چھ ماہ، فیس مبلغ (-1000) ایک ہزار روپے)
اس کورس میں داخلے کے لئے ہندی یا اردو کا تھوڑا بہت جانتا ضروری ہے۔ عمر اٹھارہ (18) سال سے مزید
اردو ڈپلومہ کورس: (مدت ایک سال، فیس مبلغ (-1500) ایک ہزار پانچ سو روپے)
اس کورس میں داخلے کے لئے اردو کے ساتھ ہائی اسکول یا انگو کا سرٹیفکیٹ کورس پاس ہونا چاہیے۔

جولائی سیشن کے داخلے کی آخری تاریخ

اردو سرٹیفکیٹ کورس: 17 اگست 2016

اردو ڈپلومہ کورس: 17 اگست 2016

فارم و پروسپکٹس اور مزید معلومات کے لیے رجوع کریں

غالب اکیڈمی

بہشتی حضرت امام المدین نئی دہلی۔ 110013 فون نمبر: 9999163579, 24351098

Website: <http://www.ghalibacademy.org>, Email: ghalibacademy@rediffmail.com

JAHAN-E-GHALIB

HALF YEARLY

RNI No. DEL/URDU/2005/17310
Vol. 11 ISSUE 22
June, 2016- November, 2016
ISSN-2349-0225



Printed by : Dr. Aqil Ahmad, Published by : Dr. Aqil Ahmad on behalf of
Ghalib Academy and Printed at Shervani Art Printers, 1480, Qasimjan Street, Ballimaran, Delhi-6
Published from Ghalib Academy, 168/1, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi-110013, Editor : Dr. Aqil Ahmad